arta plastică

Nr. 2 – 1960 Anul 7

CUPRINSUL

MIRCEA POPESCU: Ideile leniniste în artă 1

★

BORIS CARAGEA, Monumentul « V. I. Lenin » 3
JULES PERAHIM, Chipul marelui Lenin 4
NIKOLAI JUKOV, Cum am creat chipul lui Lenin 5
B. V. IOGANSON, Lenin în creaţia mea 7
A. V. LUNACEARSKI, Lenin şi arta 8

★

IONEL JIANU, Camil Ressu 10

★

MIRCEA POPESCU, Spiritul actualităţii în creaţie (expoziţia regională Cluj) 12
ANASTASE ANASTASIU, Dezvoltarea tinerelor talente (expoziţia interregională Timişoara) 16
EMIL ANIŢEI, Aprofundarea temeinică a vieţii — condiţie esenţială pentru o creaţie valoroasă (expoziţia interregională Iaşi) 19
VASILE KAZAR, Pentru o artă a temelor majore (expoziţia regională Tg. Mureş) 21
PAUL CONSTANTIN, Trăirea realităţii socialiste (expoziţia regională Oradea) 23
ION FRUNZETTI, Tradiţii artistice şi spirit contemporan (expoziţia regională Baia Mare) 25
MIRCEA DEAC, Legătura cu viaţa regiunii (expoziţia regională Ploieşti) 28
JACK BRUTARU, Creşterea nivelului artistic (expoziţia regională Or. Stalin) 30

★

ADRIAN LUCACI, Maeştri ai artei sovietice: Kukrîniksî 32

★

MIRCEA DEAC, Săptămîna gravurii 35

★

MAXIM COSMA, Muzeul şi publicul său 39

Caleidoscop

Prima expoziţie la Paris a sculptorilor germani contemporani din R. D. Germană (Marcel Gimond) 41
O carte despre arta decorativă populară din R.S.F.S.R. 41
15 ani de artă grafică bulgară 42
Expoziţia « Arta militantă » de la Praga 42
Daruri din partea Indiei (Eleonora Lupu) 43
Arta contemporană irakiană (Dr. Halid Al-Jader) 43
Paul Hogarth infierează politica rasială din Africa de Sud 44

Dezbateri la Uniunea artiştilor plastici

Caracterul agitatoric al graficii (plenara secţiei de grafică) 45
O artă pentru mase (plenara secţiei de pictură) 46
Actualitatea — sursă de inspiraţie majoră pentru sculptura monumentală (plenara secţiei de sculptură) 48

Redactor şef: J. PERAHIM;

Colegiul redacţional: CORNELIU BABA, MARIA BENEDICT, RADU BOGDAN, MIRCEA DEAC, COSTIN IOANID, ION IRIMESCU, OVIDIU MAITEC, EUGEN POPA, MIRCEA POPESCU, EUGEN SCHILERU, TRAIANA TECLU

Fotografii: FL. DRAGU

Macheta artistică: ANDREI CRISTEA

Coperta I: CAMIL RESSU, « Semnarea apelului pentru un pact al păcii » (fragment) — ulei

Coperta IV: ECATERINA VLĂDESCU-DRAGANOVICI, « La căminul de zi » — desen în tuş

Redacţia revistei: Bucureşti, Constantin Mille 5, 7, 9, telefon: 13.75.61
Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Nr. 4, Calea Şerban Vodă 133—135 Bucureşti

arta plastică

REVISTĂ EDITATĂ DE MINISTERUL ÎNVĂŢĂMÎNTULUI
ŞI CULTURII ŞI UNIUNEA ARTIŞTILOR PLASTICI

Nr. 2

IDEILE LENINISTE ÎN ARTĂ

Cu trecerea vremii, practica construcţiei socialiste verifică şi subliniază mereu mai mult trăinicia şi valabilitatea permanentă a tezelor leniniste despre cultură şi artă. În ele îşi găseşte fundamentarea teoretică tot ce e nou, deschizător de drumuri, revoluţionar în arta epocii noastre. Călăuze sigure şi încercate pe calea făuririi culturii şi artei socialiste, ideile leniniste deschid muncii creatoare a artistului perspective şi orizonturi nebănuite, învestind-o cu o demnitate şi o forţă pe care nu le-a avut nicicînd în cultura trecutului.

Fundamentală pentru estetica marxist-leninistă, ca şi pentru practica vieţii artistice, este afirmarea importanţei şi rolului artei ca instrument de cunoaştere şi de transformare revoluţionară a conştiinţei oamenilor. Înţelegerea artei ca o formă a reflectării obiective, ca o varietate a activităţii de cunoaştere a omului, face din legătura strînsă cu viaţa, din observarea şi studierea lumii reale una din principalele premise ale creaţiei artistice. În condiţiile dezvoltării artei contemporane importanţa acestei teze leniniste este într-adevăr decisivă. Ea dă o lovitură nimicitoare teoriilor idealiste ale esteticienilor burghezi, care, negînd artei orice rol de cunoaştere, orice valoare etică, introduc dezordinea şi haosul într-un domeniu care trebuie să fie tocmai manifestarea supremă a echilibrului şi armoniei, a posibilităţilor raţiunii şi sufletului omenesc de a se obiectiva, de a înţelege şi înfăţişa în adîncime procesele esenţiale ale vieţii.

Concepţia leninistă despre artă ca formă a reflectării realităţii oferă totodată criteriile cele mai sigure de valorificare a muncii artistului: profunzimea cunoaşterii realităţii, veridicitatea verificată de practică a imaginii artistice.

Estetica marxist-leninistă subliniază caracterul activ, dinamic, dialectic, al reflectării realităţii în artă. Imaginea artistică realistă trebuie să tindă să se ridice la sinteză, să ofere nu crîmpeie întîmplătoare, aspecte arbitrare, nu absolutizarea subiectivă a uneia sau alteia din laturile fenomenelor vieţii, ci fapte înţelese în raportul lor faţă de întreg, în interdependenţa lor, înglobînd şi transmiţînd în felul acesta semnificaţii mai largi, mediind o înţelegere mai profundă şi mai multilaterală a vieţii. Trebuie amintit aici rolul pe care Lenin îl atribuia în procesul cunoaşterii, fanteziei, visului, cu condiţia însă ca ele să nu plutească în gol, să nu piardă nicicînd contactul cu terenul ferm al realităţii. În visul care-l ajută pe om « s-o ia înainte », « să contempleze în închipuirea lui imaginea închegată şi desăvîrşită care abia începe să se înfiripe sub mîinile sale » (Lenin despre cultură şi artă, E.P.L.P., p. 73—74), Lenin vedea o posibilitate în plus a artistului — şi nu numai a lui — de a depăşi reflectarea mecanică, obiectivistă, a realităţii, de a se ridica la interpretări şi sinteze capabile să ducă mai departe efortul de cunoaştere al omului, să ajute la transformarea creatoare a realităţii. În reflectarea artistică a lumii Lenin implica organic concepţia însăşi despre lume a artistului, poziţia lui faţă de fenomenele vieţii sociale.

Nu poate într-adevăr influenţa minţile şi sufletele oamenilor artistul care se limitează la înregistrarea pasivă a aspectelor realităţii, care nu-şi afirmă faţă de ele un punct de vedere, care nu le integrează în concepţia marxist-leninistă asupra lumii şi vieţii, care nu le apreciază în lumina unor idealuri sociale. « Niciun om viu — spunea Lenin — nu poate să nu se situeze de partea unei clase sau alteia (dacă a înţeles relaţiile dintre ele), nu poate să nu se bucure de succesele clasei respective, nu poate să nu se întristeze de eşecurile ei, nu poate să nu fie revoltat împotriva celor care sînt ostili acestei clase, împotriva celor care împiedică dezvoltarea ei prin răspîndirea unor concepţii înapoiate etc. » (V. I. Lenin, Opere, vol. II, E.P.L.P., 1955, p. 517).

Combătînd subiectivismul în artă, Lenin a subliniat esenţa lui de clasă, caracterul lui politic. Oamenii cu « rezerve », « intelectualii demoralizaţi », susţin — arată el — direct sau indirect, « mîzga », împodobind-o cu flori artificiale bune doar să inducă lumea în eroare (cf. articolul « „Eroii" micilor rezerve », p. 118—123); pretinsul lor apolitism este el însuşi politică.

În articolul « Organizaţia de partid şi literatura de partid », Lenin scria că proletariatul socialist trebuie să opună literaturii făţarnic-libere, dar de fapt legate de burghezie « o literatură cu adevărat liberă, legată făţiş de proletariat. » (Lenin despre cultură şi artă, E.P.L.P., p. 54). Cerînd ca literatura să devină « o parte integrantă a cauzei generale a proletariatului » (ibidem, p. 50), Lenin a proclamat principiul partinităţii ca unul din principiile de bază ale dezvoltării artei socialiste, ca expresie a politicii partidului în domeniul artei. Arta destinată « milioanelor şi zecilor de milioane de muncitori care alcătuiesc floarea ţării, forţa ei, viitorul ei » (ibidem, p. 54) nu poate fi decît opera unor oameni care se situează deschis, hotărît, de partea forţelor progresului, pe care-i însufleţesc şi îi înflăcărează ideile socialismului, ideile slujirii şi apărării intereselor fundamentale ale poporului.

Partinitatea înseamnă recunoaşterea condiţionării de clasă şi a caracterului tendenţios al creaţiei artistice, a eficienţei şi naturii ei sociale.

Partinitatea comunistă în artă înseamnă oglindirea realităţii pe baza cunoaşterii legilor dezvoltării sociale, în lumina concepţiei marxist-leniniste despre lume şi viaţă, înseamnă deci afirmarea caldă, pasionată,

a ceea ce este nou şi progresist şi respingerea hotărîtă a tot ce este retrograd, diform, sortit pieirii. Principiul partinităţii comuniste a stat la baza însăşi a elaborării metodei realismului socialist, cu ajutorul căreia artiştii sovietici şi artiştii ţărilor socialiste au creat atîtea opere valoroase care şi-au adus şi-şi aduc o contribuţie efectivă la formarea omului nou al societăţii socialiste. Practica însăşi a vieţii artistice a verificat rodnicia principiului leninist al partinităţii care, departe de a înăbuşi personalitatea artistului, cum susţin pe toate vocile ideologii burghezi şi revizioniştii de toate nuanţele, a dat cîmp liber iniţiativei creatoare puse în slujba maselor celor mai largi. Eliberarea de dependenţa umilitoare faţă de sacul cu bani al burgheziei, de spiritul negustoresc, de tendinţele subiectiviste şi individualiste anarhice a însemnat pentru creatorul de artă dobîndirea unei libertăţi şi a unei demnităţi pe care nu o pot avea artiştii care-şi consacră, risipindu-şi-le, eforturile satisfacerii cerinţelor de agrement ale unei burghezii trîndave şi ghiftuite.

Lenin a legat în modul cel mai direct partinitatea de caracterul popular al literaturii şi artei. În legătura ei cu poporul, cu aspiraţiile şi gîndurile maselor, în democratismul ei profund, în accesibilitatea ei, Lenin vedea trăsături de prim ordin ale artei epocii noastre. În nenumărate rînduri el a subliniat necesitatea ca literatura şi arta să pătrundă în masele largi ale poporului, să ajungă la cei cărora le este de drept destinată. Este de o actualitate mereu vie părerea lui în această problemă: « Arta aparţine poporului. Prin rădăcinile ei cele mai adînci, ea trebuie să pătrundă în adîncurile maselor largi ale oamenilor muncii. Ea trebuie să fie pe înţelesul acestor mase şi apreciată de ele, să unească sentimentele, gîndirea şi voinţa acestor mase, să le ridice. Ea are menirea să trezească în ele simţul artistic şi să-l dezvolte. » (Lenin despre cultură şi artă, E.P.L.P., p. 617). Aceste idei au stat şi stau la baza politicii de partid în domeniul artei. Lenin însuşi a preconizat, chiar din primii ani ai instaurării Puterii Sovietice, o serie de măsuri menite să pună cultura şi arta la îndemîna poporului, să facă din ele forţe active în slujba construirii orînduirii socialiste. Planul de « propagandă prin monumente » este exemplul unei asemenea acţiuni, care rămîne de o actualitate permanentă pentru practica construcţiei culturale în ţările socialiste. Printre primele decrete semnate de Lenin a fost de asemenea cel cu privire la păstrarea « comorilor culturale ale poporului ». Este cunoscută importanţa pe care a acordat-o Lenin pentru făurirea culturii noi, socialiste, preluării a tot ce este valoros şi progresist în arta şi cultura trecutului. « Frumosul trebuie păstrat, luat ca model, de la el trebuie să porneşti chiar dacă-i ,,vechi'' . . . De ce să te prosterni în faţa a ceea ce este nou ca în faţa unei divinităţi, de ce trebuie să i te supui numai pentru că ,,este nou''? O asemenea atitudine este un nonsens, un adevărat nonsens! Există în ea o mare doză de ipocrizie şi, desigur, o admiraţie inconştientă faţă de moda dominantă — în domeniul artei — în apus. Sîntem buni revoluţionari, dar ne considerăm — nu ştiu de ce — obligaţi să dovedim că sîntem şi noi ,,la înălţimea culturii moderne''. Eu am însă curajul să mă declar barbar. Nu pot să consider operele concepute în spiritul expresionismului, futurismului, cubismului şi al celorlalte ,,isme'' drept o manifestare superioară a geniului artistic. Nu le înţeleg. Nu-mi produc nici o bucurie. » (Lenin despre cultură şi artă, E.P.L.P., p. 616).

Criticarea hotărîtă de către Lenin a teoriilor nihiliste, vulgarizatoare, ale Proletcultului este determinată de aceeaşi grijă de a asigura culturii socialiste baza cea mai trainică şi o dezvoltare firească, ca şi de înţelegerea complexităţii procesului de formare a noii culturi, a necesităţii ca principiile socialiste să intre organic şi nu prin decizii administrative, în cultură, domeniu în care « nici vorbă nu poate fi de schematism », în care « este nevoie să fie asigurat un cîmp mai larg iniţiativei personale, înclinaţiilor individuale, să se dea cîmp liber gîndirii şi fanteziei, formei şi conţinutului » (Lenin despre cultură şi artă, E.P.L.P., p. 51).

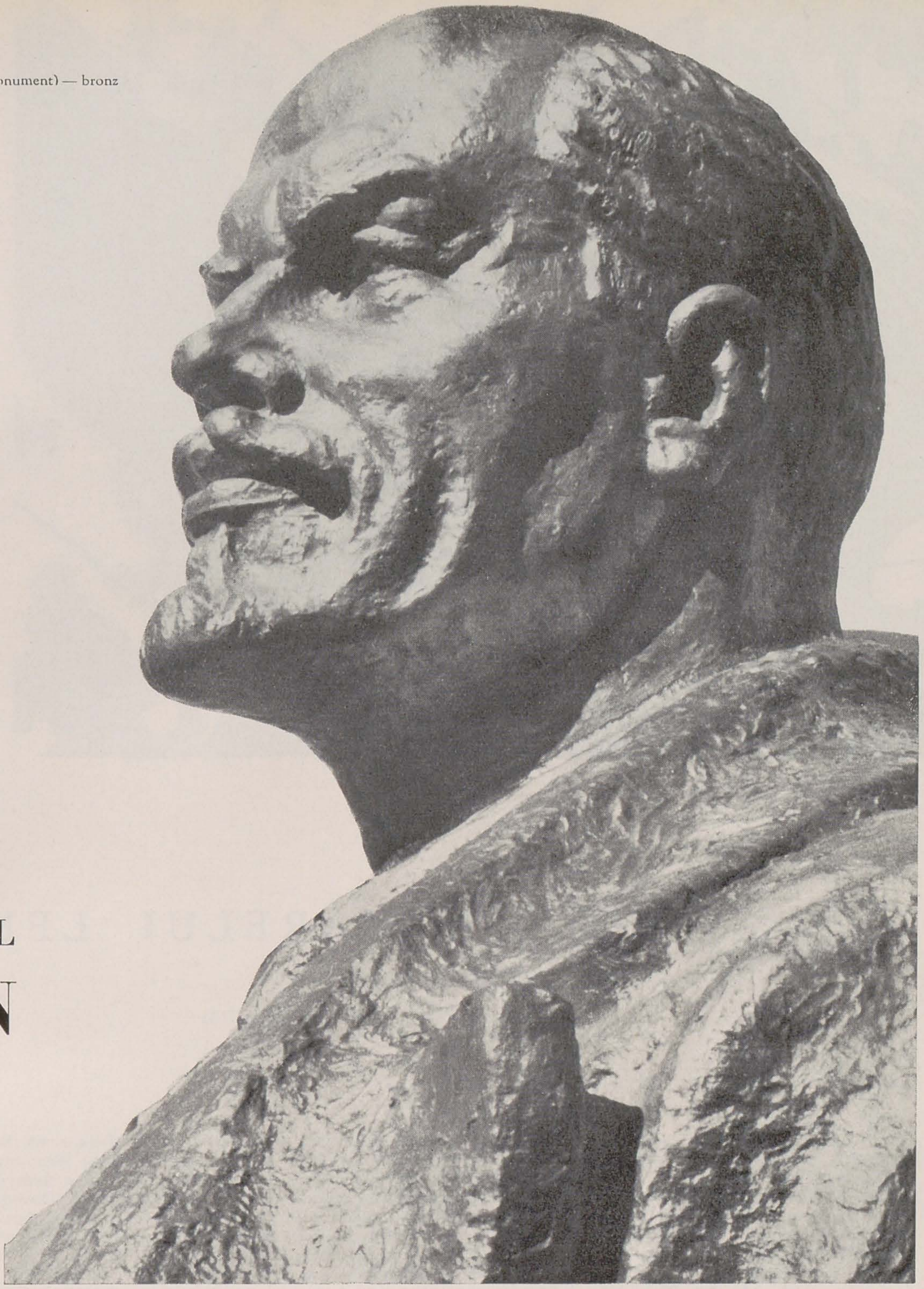
Grija pentru asigurarea condiţiilor celor mai favorabile creaţiei se îmbina la Lenin cu o mare exigenţă atît faţă de conţinutul cît şi faţă de forma operei de artă. El nu identifica problema partinităţii operei de artă, a necesităţii ca ea să fie accesibilă, cu un punct de vedere strict tematic, exclusiv agitatoric. Atrăgîndu-se atenţia, în decretul cu privire la naţionalizarea teatrelor semnat de Lenin la 26 august 1919, asupra problemelor de repertoriu, se subliniază totodată că indicaţiile de acest fel nu trebuie să se facă în dauna « valorii artistice a teatrului ». « Muncitorii şi ţăranii noştri — spunea el Clarei Zetkin — . . . şi-au dobîndit dreptul la o artă într-adevăr măreaţă. » (Lenin despre cultură şi artă, E.P.L.P., p. 620).

Călăuzindu-se de principiile leniniste, artiştii din ţara noastră, alături de artiştii sovietici şi de cei din ţările socialiste, se străduiesc să făurească arta măreaţă, demnă de epoca pe care o trăim, vrednică de lupta şi munca eroică a clasei muncitoare care construieşte societatea nouă. Sub semnul ideilor leniniste se săvîrşeşte şi în ţara noastră o revoluţie culturală de uriaşe proporţii, care creează condiţiile materiale şi spirituale pentru ca arta să devină, dintr-un privilegiu al cîtorva « aleşi », un bun al maselor largi de oameni ai muncii, care dau operei de artă autentice, bogate în conţinut şi de o înaltă măiestrie, posibilitatea de a avea răsunetul cel mai viu, răspîndirea cea mai largă şi de a-şi exercita cu maximum de eficienţă capacitatea de a influenţa şi modifica mentalitatea oamenilor. Aceste condiţii create de Partid, de munca plină de abnegaţie a întregului popor, au format şi au transformat treptat şi conştiinţa artiştilor noştri şi concepţiile lor despre artă şi stilul insuşi al muncii lor de creaţie. Se poate astăzi vorbi de un front comun al artiştilor legaţi de popor, însufleţiţi de ideile socialismului, dornici să-şi pună talentul în slujba educării artistice şi cetăţeneşti a poporului. De pe acum arta noastră a înregistrat realizări care şi-au cîştigat pe bună dreptate o largă popularitate şi în ţară şi peste hotare. Se dezvoltă impetuos genuri neglijate în trecut — arta monumentală, compoziţia tematică, grafica; se formează o generaţie de artişti talentaţi şi entuziaşti care reprezintă o garanţie a succeselor viitoare. Învăţăturile şi îndemnurile leniniste rodesc astfel din plin şi în arta noastră. Asimilarea lor şi mai profundă, folosirea şi mai deplină a condiţiilor în care se desfăşoară astăzi munca creatoare a artiştilor, legătura mai strînsă cu viaţa poporului vor face desigur ca arta noastră plastică să aibă într-o măsură mereu mai mare calităţile cerute de Lenin culturii şi artei socialiste: un bogat conţinut de idei îmbinat cu o înaltă măiestrie, partinitate vie, caracter popular.

« Ce domeniu interesant este istoria artelor! — spunea Lenin cu nostalgie lui A. V. Lunacearski. Cît ar fi aici de lucru pentru un marxist! » (Lenin despre cultură şi artă, E.P.L.P., p. 621). Pentru artist, ca şi pentru criticul de artă, domeniul artei, luminat de ideile leniniste, este într-adevăr un minunat cîmp de manifestare a eforturilor puse în slujba adevărului şi a frumosului, a progresului întregii societăţi.

MIRCEA POPESCU

BORIS CARAGEA, V.I. Lenin (fragment din monument) — bronz



MONUMENTUL LENIN

BORIS CARAGEA

Încerc sentimente deosebite la gîndul că monumentul care a fost așezat de curînd în Piața Scînteii, omagiu adus de poporul nostru memoriei marelui Lenin, mi-a fost încredințat să-l realizez.

De multă vreme vroiam să-i închin lui Lenin un monument. Am lăsat să treacă ani de muncă, de gîndire, pentru a-mi cristaliza ideile. Am participat la concursurile organizate cu scopul realizării monumentului lui Lenin, iar în anul 1956 am avut cinstea să primesc comanda pentru crearea unei statui în bronz, de 6 metri, destinată Pieții Scînteii. Mi-am dat seama de la început de multiplele probleme pe care le ridică în fața unui artist această sarcină de onoare și de aceea am căutat cu perseverență să găsesc expresia cea mai potrivită pentru reprezentarea lui Vladimir Ilici.

Eu îl văd pe Lenin ca fiind un mare gînditor, ca un eminent conducător de stat și politician, și, totodată, ca cel mai uman, cel mai bun, cel mai simplu om.

La început am făcut unele machete, avînd ca dimensiuni între 0,50 și 2 metri, reprezentînd fiecare dintre ele căutările mele succesive.

Pe atunci îl vedeam pe marele deschizător de drumuri, cu brațul întins înainte, cu corpul avîntat, arătînd calea de urmat pentru proletariatul mondial.

Au urmat apoi noi etape în procesul de realizare a monumentului: în numeroase schițe am încercat să-l redau pe Lenin cu dinamismul atît de caracteristic temperamentului său ager. Cu timpul, într-o perioadă de studiu, de elaborare mai avansată, am ajuns la concluzia că monumentul închinat lui Lenin trebuie să reliefeze cîteva din trăsăturile de bază ale caracterului său: gîndirea neînfricată, siguranța sa de mare gînditor, de excepțional om politic care vede totul cu clarviziune, de pe înălțimea poziției sale ideologice.

Am fost de asemenea preocupat să găsesc și forma de expresie potrivită, reprezentîndu-l pe Lenin într-o poziție simplă, firească, omenească, cu privirile ațintite înainte, cu gestul lui natural, cu o mînă ținîndu-și jiletca, cu cealaltă șapca. Pentru a evidenția personalitatea lui Lenin, am căutat să sugerez legătura lui cu poporul, cu viața maselor. Pentru aceasta, l-am reprezentat cu trupul bine sprijinit, într-o atitudine fermă, iar figura i-am redat-o în forme mari, simple, toate acestea fiind menite să sublinieze monumentalitatea pe care am dorit s-o imprim acestei statui.

Comparată cu primele mele schițe pentru monumentul Lenin, în care mai existau gesturi exterioare, în forma actuală a monumentului nădăjduiesc că am reușit să păstrez numai ceea ce este caracteristic, profund și reprezentativ pentru marele gînditor: prestanța și dîrzenia omului de geniu.

JULES PERAHIM, Lenin (din ciclul de ilustrații pentru cartea lui John Read « Zece zile care au zguduit lumea ») — gravură

CHIPUL MARELUI LENIN

JULES PERAHIM

Cartea lui John Read a avut asupra mea și a generației mele o puternică influență. Încă în anii violentei reacțiuni împotriva mișcării muncitorești din țara noastră, anii regimului burghezo-moșieresc din vechea Romînie, au pătruns totuși pe diverse căi fragmente din reportajele lui Read. Ele au însemnat pentru tinerețea noastră, înflăcărată de ideile Revoluției din Octombrie, o sugestivă evocare a revoluției socialiste. Aceste fragmente disparate și puține s-au imprimat pe memoria noastră ca versurile unui poem. Prospețimea și ascuțișul sub care au fost trăite zilele Marelui Octombrie, înflăcărarea romantic revoluționară, entuziasmul spontan, care transpar din fiecare cuvînt al autorului, dau acestei cărți o tinerețe nemuritoare.

Forța cărții americanului Read constă în autenticitatea faptelor descrise, în realitatea imediată pe care o oglindește. Însăși descrierea evenimentelor a devenit astfel un mesaj al revoluției socialiste trimis proletariatului internațional, lumii întregi.

După aproape 23 de ani de acumulare a noțiunilor și imaginilor cu privire la omul sovietic — la umanismul socialist, la însemnătatea mondială a revoluției socialiste — imaginea despre istoricul eveniment s-a concretizat — pentru mine — treptat. La aceasta au contribuit și cunoașterea atentă și îndelungată a plasticei sovietice, puritatea emoționantă a sentimentelor lucrărilor din prima perioadă după revoluție, imaginile tulburător de inedite ale cinematografiei lui Eisenstein, imagistica poetică a lui Maiakovski.

Recitirea cărții lui Read a readus pe o treaptă superioară imaginile grefate adînc în tinerețe, elanul și înflăcărarea pe care le-am simțit atunci, de mult, cînd am cunoscut-o întiia oară. Dorința de a concretiza în imagini momente ale zilelor lui Octombrie a devenit cu timpul tot mai persistentă. Revoluția din Octombrie aparține lumii întregi, este poarta viitorului umanității, este revoluția noastră.

Am ilustrat multe cărți, versuri și proză, epoci și moravuri trecute, autori clasici și contemporani. Niciodată nu m-am oprit asupra narațiunii în sine, ci am căutat acele imagini care să dezvăluie esența scrierii literare, interpretată într-un spirit contemporan, partinic.

Cartea lui Read nu a mai însemnat pentru mine o carte. Evocările ei s-au suprapus altor date, multiple, complexe, devenite intime de-a lungul anilor, aparținînd unor domenii variate de cunoaștere de ordin istoric, teoretic, estetic. Dorința mea de a face un ciclu de imagini închinate Revoluției a depășit cadrul reportajelor lui Read. Din ele nu s-a păstrat decît prospețimea trăirii, înflăcărarea, patosul lor tineresc. Găsirea esenței marelui eveniment, concentrarea în imagini sintetice și cuprinzătoare a însemnătății lui, a victoriei, a forței, a eroismului, a poeziei, a umanismului, acestea au fost preocupările mele.

Dar, cea mai importantă, și totodată cea mai grea, a fost redarea principalei figuri a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie — Vladimir Ilici Lenin.

Preocuparea de a reda figura lui Lenin nu este nouă pentru mine. Am încercat o gamă destul de întinsă de imagini în portrete și compoziții, în diferite tehnici: peniță, desen, cu dăltița, tempera sau ulei. În diferitele etape parcurse în decursul timpului, imaginile au fost foarte diferite. Am încercat reflectarea figurii complexe a lui Vladimir Ilici în viziuni deosebite, de la redarea statică și monumentală la imagini în stil de efigie. În succesiunea perioadelor și încercărilor am ajuns la ideea că expresia cea mai cuprinzătoare este reprezentarea lui Vladimir Ilici nu numai în portret ci în special în compoziție, printre oameni, ceea ce corespunde cel mai bine ideii legăturii lui Lenin cu viața, cu acțiunea, izvorul măreției lui. Greutatea reprezentării consta și în faptul că trebuia conferită o forță de sugestie simbolică acțiunilor zilnice, obișnuite, în care era reprezentat Lenin. Sintetizarea într-o singură imagine a tuturor cunoștințelor mele despre figura complexă a marelui conducător al omenirii muncitoare a fost și rămîne una din preocupările mele artistice. Mi se pare totuși că un artist trebuie să urmărească nu atît realizarea portretului lui Lenin cît redarea spiritului său, sugerarea ideilor ce inspiră marea figură a deschizătorului de drumuri noi omenirii — Vladimir Ilici.

Aceasta mă frămîntă și în momentul de față și mărturisesc faptul că găsirea unei soluții corespunzătoare constituie una dintre cele mai pasionante preocupări ale unui artist comunist.

N JUKOV, Lenin în localitatea Gorki — desen

CUM AM CREAT CHIPUL LUI LENIN

N. JUKOV

Numele lui N. Jukov este mai mult ca oricînd prezent în viața artistică a Moscovei, în această primăvară a anului 1960. Expoziția « N. Jukov », deschisă în sălile de pe Kuznețki Most la Moscova, a relevat din nou personalitatea remarcabilă a acestui artist, adînc ancorat în realitate, dublat de un fin observator și un critic lucid.

La o primă intîlnire, l-am întrebat pe N. Jukov despre debut, despre primii săi ani de creație, petrecuți în străvechiul orășel rus Eleț.

— « *De cînd mă țin minte m-a pasionat jocul expresiei feței, dinamismul mișcării, gestului. Desenînd și simțind chiar numai o umbră de adevăr artistic în lucrarea mea mă grăbeam să aflu părerea prietenilor. Totdeauna în creația mea am căutat ,,controlul'' din afară* ».

Întrebîndu-l despre unul din elementele esențiale ale portretului — asemănarea, Nikolai Jukov mi-a răspuns:

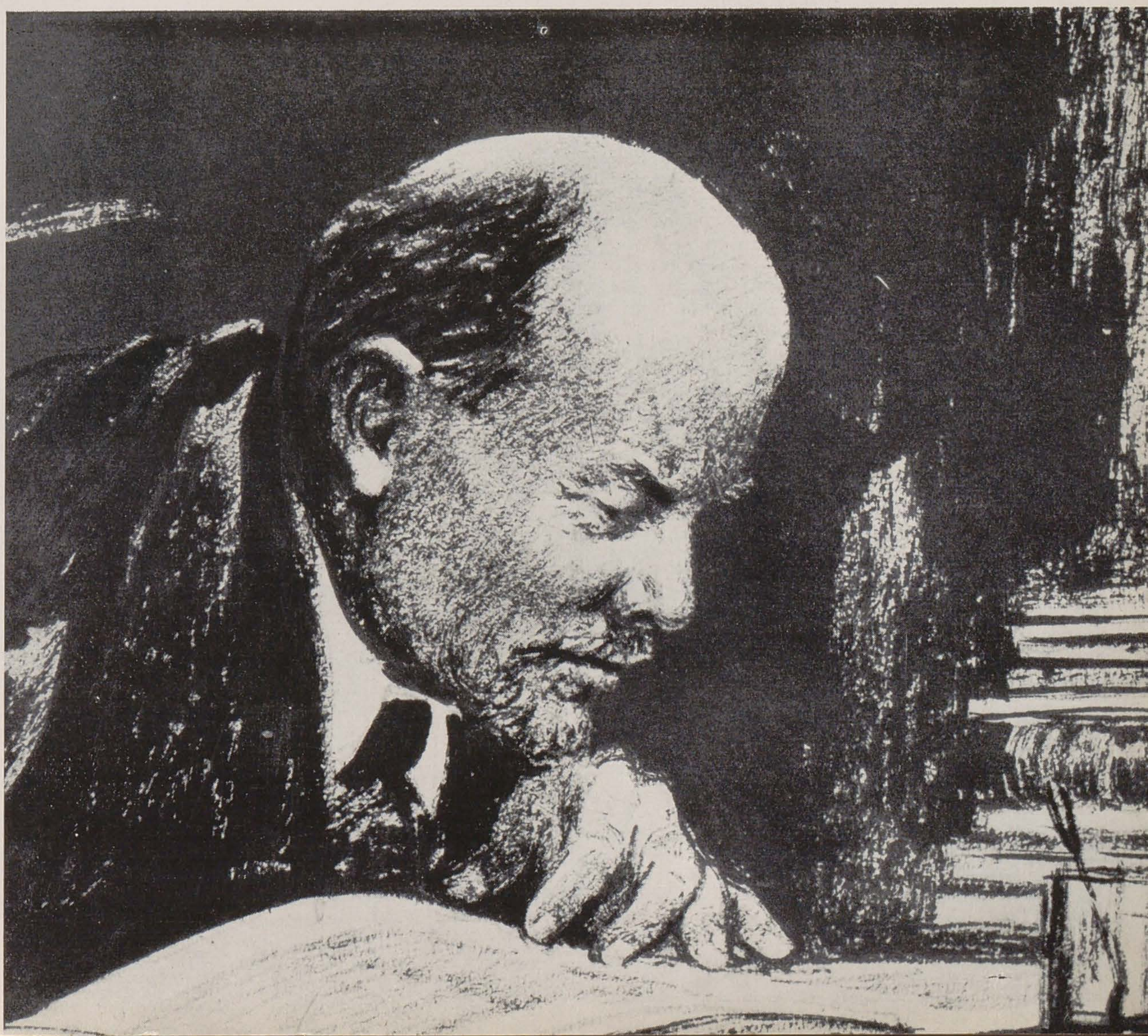
— « *Aceasta este una din problemele de creație care nu își pierd niciodată actualitatea. Deseori, la institutul unde predau, sau la studioul de pictură batailistă ,,Grekov''* (pe care artistul îl conduce), *aud pe unii pictori tineri negînd importanța acestui element, spunînd cam așa: ,,Obținerea asemănării este doar lucrul cel mai ușor pentru un pictor. Dar, arta nu este fotografie''.*

Este desigur o părere superficială. Sînt de acord că arta care tinde să fie copie exactă a vieții, se auto-desființează. Ce presupune însă asemănarea pe care eu o consider element esențial și indispensabil, însfîrșit, o condiție alfa a portretului? Iată, de pildă, volumul acesta, despre Șaliapin! Sute de fotografii din el nu valorează cît portretul marelui actor, realizat de pictorul Valentin Serov, care a redat în chip genial fondul lăuntric al acestuia. Sau, un alt aspect. Numeroasele portrete ale lui Lev Tolstoi, în interpretarea lui Repin și Kramskoi, Nesterov și Ghe, îl înfățișează pe marele scriitor într-o multitudine de ipostaze, configurînd stările lui psihologice. Însă, nici un moment nu te îndoiești de existența asemănării: este unul și același om.

Și, un ultim exemplu: acum vreo 25 de ani, cînd l-am văzut în film pe Ceapaev în interpretarea lui B. Babocikin, am avut o adevărată revelație: el personifica perfect tot ceea ce auzisem și citisem despre acest distins militar. Peste cîteva luni aveam să văd însă fotografia autenticului Ceapaev. Și, am fost dezamăgit. Din fotografie dispăruse aureola de legendă imprimată de artist eroului, deși asemănarea era și aci prezentă. Este tot ce vă pot spune despre portret ».

Am amintit, apoi, graficianului Jukov de un recent articol al său în care combătea manierismul unor graficieni care reduc desenul la cîteva linii, neglijent trasate sau suprapuse.

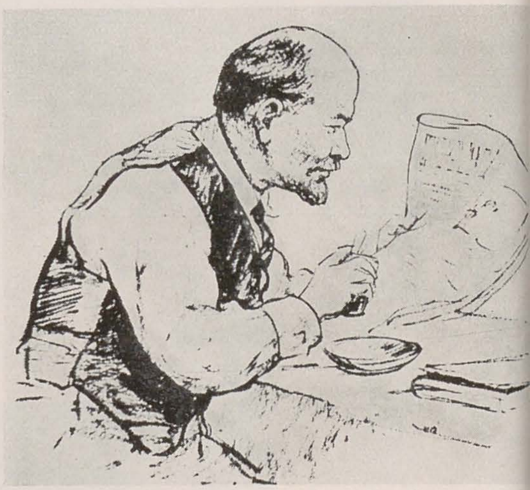
— « *Aceasta nu înseamnă că sînt împotriva laconismului în arta plastică,* — ripostează Jukov. *Dacă analizezi însă grafica lui Vrubel, Ivanov și a altor maeștri ruși, observi imediat că linia lor îndrăzneață, inovatoare, lapidară, este rezultatul unor lungi căutări în care nu s-a*



N. JUKOV, Lenin citind — desen

N. JUKOV, Vorbeşte Lenin — desen

N. JUKOV, Corectura de noapte — desen



făcut concesie lipsei de gust sau măiestrie. Serov, de pildă, desena un obiect de sute de ori, suprimînd de fiecare dată liniile care îi păreau de prisos şi păstrînd exclusiv esenţialul, strict necesarul... ».

Abia după ce şi-a exprimat aceste păreri, graficianul sovietic N. Jukov mi-a împărtăşit din experienţa sa în legătură cu crearea ciclurilor de lucrări închinate lui Lenin.

— « *Primele portrete ale lui Lenin am început să le reliefez prin 1940. Terminasem tocmai atunci seria de desene, ilustrînd amintirile contemporanilor despre viaţa şi opera corifeilor comunismului, Marx şi Engels. A fost pentru mine o muncă excesiv de grea, care pe atunci depăşea, întrucîtva, atît experienţa cît şi priceperea mea de pictor. Am învăţat, însă, cu acel prilej, ce înseamnă stăruinţa în munca de creaţie, am acumulat forţe noi, îmbinînd exerciţiul desenului cu noi cunoştinţe teoretice, precum şi cu studiul literaturii istorice. Pe atunci, viaţa şi opera lui Lenin mi se păreau mai uşor de tratat într-o lucrare de artă plastică, întrucît cunoşteam nemijlocit mediul în care a trăit Lenin şi evenimentele istorice de care este legat numele său. Curînd după aceea, am cunoscut însă dezamăgirea. Mi se părea că toate desenele mele, înfăţişîndu-l pe Lenin, semănau cu cele realizate mai înainte de alţi artişti. Poate că nemulţumirea mea avea drept cauză faptul că nu-l văzusem pe Lenin viu şi îmi făcusem o imagine a chipului său doar din fotografii, din filmele documentare, din seria de admirabile sculpturi create* « *pe viu* » *de Andreev, ca şi din alte lucrări ale pictorilor contemporani cu Lenin, cît şi din filmul despre Lenin, în care apărea unul din cei mai buni interpreţi ai lui Lenin — actorul Şciukin. Lucrul cel mai dificil era să găsesc o concepţie proprie, emanînd din înţelegerea profundă a temei pe care mi-o propusesem s-o întruchipez.*

Îmi amintesc de critica pe care mi-a făcut-o cunoscutul revoluţionar rus şi istoriograf al lui Lenin, Bonci—Bruevici, cînd i-am arătat primele desene în care Ilici era înfăţişat într-o postură oarecum forţată, cu mîna îndreptată înainte. ,,Pe Lenin — îmi spunea el atunci — *îl caracterizau, dimpotrivă, gesturile mai plastice, lipsite de grandilocvenţă*''.

Pentru mine, convorbirea aceasta a fost determinantă pentru realizarea viitoarelor mele lucrări. Din fotografiile cercetate de mine, reprezentîndu-l pe Lenin luînd notiţe undeva pe culoarele vreunui congres, sau ascultînd atent lîngă tribună, s-au desprins cu vremea game de mişcări, nesfîrşite variante, personificînd caracterul gestului leninian.

Am recurs, apoi, din nou, la cinematograf. Vaillant Couturier, de pildă, susţinea că Lenin este autentic numai în film. După vizionarea tuturor peliculelor n-am mai avut nici o îndoială: Da, chipul lui Lenin apărea mult mai pregnant, mai veridic, cînd era redat în mişcare.

Or, pînă atunci, mai totdeauna, în arta plastică sovietică, Lenin fusese arătat ca tribun, conducător al revoluţiei proletare. Aceasta implica folosirea monumentalului, hiperbolei, « *efigiei* » *etc.*

Eu, am ales însă alt drum. Mi s-a adresat, adesea, întrebarea: ce aspecte ale vieţii lui Lenin prefer să fixez în lucrările mele? Ele mi-au fost inspirate de amintirile prietenilor şi colaboratorilor lui Lenin, din care apare Lenin-omul, de o surprinzătoare inteligenţă şi de un irezistibil farmec omenesc. Sînt permanent impresionat de subtilitatea şi puritatea sa morală, de caracterul integru, de conduita sa simplă.

Abordînd această temă, încă acum 20 de ani, aş fi fost mulţumit să găsesc soluţii potrivite celor cîteva intenţii care mă frămîntau. În prezent, deşi autor a zeci de desene reprezentînd momente din viaţa lui Lenin, simt cît de inepuizabilă este această sursă de inspiraţie. O viaţă de artist nu este deajuns pentru a întruchipa în imagini artistice toate gîndurile sugerate de geniala personalitate a lui Lenin. Cu cît îmi reuşeşte mai bine veridicitatea chipului său, cu atît vreau să lucrez mai intens, cu atît îmi par mai ample viitoarele mele eforturi de creaţie.

Vreau — mi-a spus, în încheiere, Nikolai Jukov — să găsesc o rezolvare cît mai expresivă şi vibrantă a chipului lui Lenin care să coincidă integral cu imaginea pe care o are despre Lenin masa de privitori. Realizarea acestui obiectiv reprezintă pentru mine cea mai mare satisfacţie de artist ».

S. M.

LENIN
ÎN CREAŢIA MEA

B. V. IOGANSON

După ce compoziţia « Vladimir Ilici Lenin la al III-lea Congres al Comsomolului » a fost terminată şi apoi expusă în Galeriile Tretiakov, mie mi s-au adresat numeroase întrebări, atît cu privire la felul cum a fost pictat acest tablou cît şi referitoare la impresiile pe care le am în legătură cu metoda muncii colective în procesul creaţiei. Mă voi strădui — pe cît îmi va fi cu putinţă — să răspund acestor întrebări.

Şi înainte de realizarea acestui tablou am mai avut prilejul să conduc colective de artişti în vederea realizării unor lucrări ample: prima lucrare de acest fel a fost panoul pentru Expoziţia de la New York, iar a doua — panoul pentru Pavilionul Moscovei din cadrul expoziţiei agricole. Încă de pe atunci am înţeles atît însemnătatea activităţii colective cît şi greutăţile pe care ea le implică.

Succesul muncii colective este determinat de o serie de condiţii şi înainte de toate de reuşita alegere a membrilor brigăzii de artişti. A fi talentat este, neîndoielnic, prima dintre aceste condiţii, despre care nici nu se mai cuvine să discutăm. A doua condiţie, şi cea mai importantă, este ca artiştii care urmează să creeze în colectiv să *nu se iubească pe sine în artă, ci să iubească arta din fiinţa lor*, înţelegînd prin aceasta că artistul trebuie să slujească poporului său. Dacă se izbuteşte să se creeze o strînsă colaborare între artişti, succesul lucrării este asigurat.

A treia condiţie: se cuvine ca brigada de artişti să aibă un conducător cu o deosebită autoritate. Fiecare membru al brigăzii poate şi trebuie să facă propuneri menite să îmbogăţească conţinutul operei de artă. Toate propunerile făcute se cuvin discutate în colectiv, însă ultimul cuvînt revine conducătorului brigăzii de artişti. Numai în astfel de condiţii eu îmi reprezint activitatea colectivă.

. . . .

Voi povesti pe scurt despre felul cum a creat colectivul nostru tabloul « V. I. Lenin la al III-lea Congres al Comsomolului ». Gîndul de a picta o mare pînză « V. I. Lenin şi Comsomolul » l-am avut încă de mult. Comitetul pentru problemele artei ne-a sfătuit să realizăm această lucrare în colectiv. Aşa am trecut la alegerea grupului de tineri artişti cu care aveam să lucrez acest tablou.

În mod obişnuit toate congresele şi marile adunări publice erau reprezentate în pictura noastră în chip frontal, adică în primul plan al tabloului erau înfăţişaţi participanţii la adunare, iar pe un plan următor, mai întotdeauna frontal, prezidiumul şi cei care luau cuvîntul. Mai există şi o altă rezolvare: să reprezinţi toate personajele în profil.

B. IOGANSON, V. I. Lenin la al III-lea Congres al Comsomolului — ulei, 1950

Eu am dorit însă să găsesc o compoziţie care să ofere posibilităţi maxime de reprezentare a oamenilor din faţă. Am hotărît să reprezentăm subiectul din unghiul de vedere al spectatorului din culise. Congresul s-a desfăşurat în sala de spectacol a fostului club comercial din Moscova. Dar ţinînd seama de acest mod de rezolvare se ivea întrebarea: cum poate fi reprezentat V. I. Lenin vorbind comsomoliştilor care se aflau în sală?

Cercetarea amintirilor, apărute în presă, ale participanţilor la cel de al III-lea Congres al Comsomolului ne-a ajutat să găsim cheia către o rezolvare convingătoare. Cum se întîmplaseră faptele? Aşteptîndu-l pe V. I. Lenin comsomoliştii cîntau. Cînd el a apărut, în primul moment nu a fost recunoscut. Era îmbrăcat în palton şi cu şapca pe cap. Dar iată, V. I. Lenin s-a dezbrăcat, şi-a descoperit fruntea de gînditor — şi sala s-a cutremurat de ovaţii nesfîrşite. Vladimir Ilici, cu ceasul în mînă arăta participanţilor că e vremea ca lucrările Congresului să înceapă. Însfîrşit, sala se acoperi de linişte.

În cuvîntarea sa, care în esenţă era o convorbire cu comsomoliştii — însuşi V.I. Lenin a numit-o astfel — a formulat următoarea întrebare: « Care credeţi că este sarcina de bază care stă în faţa voastră — Uniunea Tineretului Comunist? »

Delegaţii gîndeau: « Care să fie oare sarcina noastră principală? Probabil aceea de a curma războiul civil? De a-l înfrînge pe Vranghel? »

Şi deodată, spre surprinderea tuturor, Lenin a spus: « . . .*sarcina voastră constă în a învăţa* ».

Tonul însufleţit al cuvîntării lui Vladimir Ilici a dat tuturor comsomoliştilor curaj. Şi iată, cîţiva dintre ei au început, rînd pe rînd, din colţurile cele mai îndepărtate ale sălii, să se apropie de scenă, să vină în culise, pentru a-l vedea mai îndeaproape pe conducătorul iubit. Pe nesimţite, graniţa dintre scenă şi sala de spectacol s-a şters.

În timpul cuvîntării, V. I. Lenin păşea de-a lungul scenei, de la stînga la dreapta şi înapoi. Acest detaliu ne-a ajutat în mod efectiv să definitivăm schema compoziţională. El ne-a dat posibilitatea să-l reprezentăm pe V. I. Lenin în profil. Pentru realizarea tabloului am chemat să lucreze alături de mine tinerii artişti Sokolov, Teghin, Cebakov, şi Faidiş-Krandievskaia. Aflîndu-ne pe scena Teatrului Comsomolului Leninist (fosta clădire a clubului comercial din Moscova) în sezonul de vară, cînd teatrul se afla în turneu, ne-am putut fixa osatura compoziţiei, am găsit principalul unghi de vedere, locurile de plasare a grupurilor şi planurilor. Am trecut apoi la pictarea propriuzisă a studiilor pregătitoare, dar fiecare din noi era neliniştit de faptul că nu aveam încă o schiţă de bază a tabloului. Nu mai aveam cînd să ne ocupăm de această treabă aşa cum se cuvenea; vremea nu ne îngăduia. Şi ne-am hotărît să pictăm după natură direct pe pînză. Această hotărîre ne-a fost dictată de timpul scurt de realizare pe care îl aveam la dispoziţie; nu întotdeauna realizarea unei compoziţii direct pe pînză asigură rezultate satisfăcătoare. La început lucrul la acest tablou mergea greu şi adesea a fost nevoie să repictăm multe detalii; cu alte cuvinte proiectul şi clădirea s-au înfiripat în acelaşi timp. Am adoptat, deci, această unică soluţie care ne îngăduia să ne respectăm angajamentul luat: acela de a participa cu această lucrare la expoziţie.

. . . .

Stilul de lucru al pictorilor sovietici este determinat de viaţa sovietică: ritmul viu în care artistul sovietic îşi realizează operele coincide cu desfăşurarea impetuoasă a construcţiei comunismului în ţara noastră.

Important este ca artistul să poarte în suflet flacăra nestinsă a dragostei sale pentru creaţie, iar ritmul în care creează să-i fie dictat de nevoile cauzei noastre.

LENIN ŞI ARTA

A. V. LUNACEARSKI

În decursul vieţii sale, Lenin a avut prea puţin răgaz ca să se ocupe îndeaproape de artă şi, întrucît orice diletantism îi era întotdeauna străin şi îi repugna, nu-i plăcea să-şi exprime părerile despre artă. Cu toate acestea, gusturile lui erau bine precizate. Îi plăceau clasicii ruşi şi avea preferinţe pentru realism în literatură, în teatru, în pictură etc.

În 1905, în timpul primei revoluţii, Lenin a poposit pentru o noapte la locuinţa tovarăşului D. L. Leşcenko, unde, între altele, se afla un mare număr de volume din colecţia Knackfuss, consacrată celor mai mari pictori ai lumii. A doua zi, dimineaţa, Vladimir Ilici mi-a spus: « Ce domeniu interesant este istoria artelor! Cît ar fi aici de lucru pentru un marxist! Ieri n-am putut adormi pînă la ziuă; am răsfoit o carte după alta. Şi mi-a părut atît de rău că n-am avut şi nu voi avea timp să mă ocup de artă ». Am reţinut foarte exact aceste cuvinte ale lui Ilici.

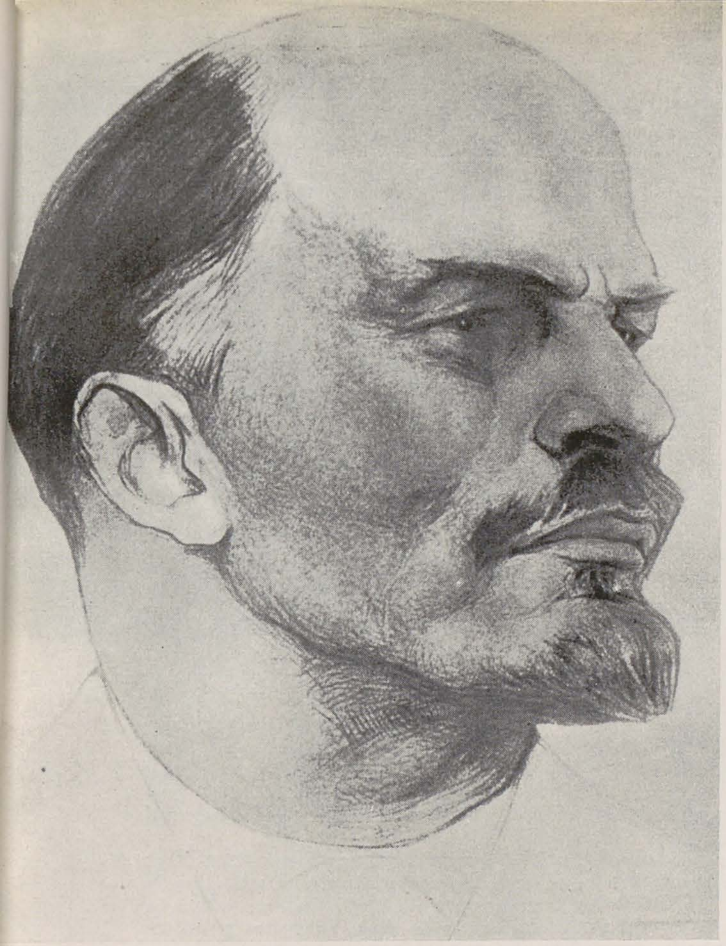
În perioada de după revoluţie mi s-a întîmplat de cîteva ori să-l întîlnesc în cadrul diferitelor jurii artistice. Aşa, de exemplu, îmi amintesc că, la invitaţia lui, am vizitat împreună o expoziţie de proiecte de monumente: trebuia ales un monument care să înlocuiască statuia lui Alexandru al III-lea, răsturnată de pe postamentul ei luxos de lîngă biserica Hristos Mîntuitorul. Vladimir Ilici examină cu o privire foarte critică toate aceste monumente. Nici unul dintre ele nu-i plăcu. Se opri cu deosebită mirare în faţa unuia în stil futurist, dar, cînd i se ceru părerea, răspunse: « La aşa ceva nu mă pricep, întrebaţi-l pe Lunacearski ». Cînd i-am arătat că nu văd nici un monument care ar merita să fie ales, s-a bucurat foarte mult şi mi-a spus: « Credeam că ai să propui vreo momîie futuristă ».

Altă dată era vorba de proiectul unui monument al lui Karl Marx. Cunoscutul sculptor M. s-a arătat deosebit de stăruitor. El a expus un mare proiect de monument: « Karl Marx pe patru elefanţi ». Nouă tuturora, ca şi lui Vladimir Ilici, un asemenea motiv sculptural ni s-a părut destul de bizar. Artistul s-a apucat să-şi refacă monumentul, şi l-a refăcut de vreo trei ori, nevrînd cu nici un chip să renunţe la cîştigarea concursului. Atunci cînd juriul, sub preşedenţia mea, a respins definitiv proiectul lui şi a ales proiectul colectiv al grupului de artişti de sub conducerea lui Aleşin, sculptorul M. s-a plîns lui Vladimir Ilici. Vladimir Ilici s-a sezisat de plîngerea lui şi mi-a telefonat în mod special, cerînd instituirea unui nou juriu. Mi-a spus că va veni personal să vadă proiectul lui Aleşin şi pe acela al sculptorului M. Şi într-adevăr a venit. A rămas foarte mulţumit de proiectul lui Aleşin, iar pe acela al lui M. l-a respins.

În acelaşi an, în preajma sărbătorii de 1 Mai, pe locul rezervat pentru monumentul lui Marx, grupul lui Aleşin a construit, în proporţii reduse, modelul monumentului. Vladimir Ilici a venit în mod special să-l vadă. A examinat de cîteva ori monumentul din toate părţile, a întrebat ce mărime va avea şi, în cele din urmă, l-a aprobat, spunînd însă: « Anatolii Vasilievici, atrageţi-i în special atenţia sculptorului ca părul să semene mai mult, ca monumentul să producă aceeaşi impresie ca şi portretele cele mai bune ale lui Karl Marx, căci se pare că nu există destulă asemănare ».

Încă din 1918 Vladimir Ilici m-a invitat la o convorbire şi mi-a arătat că arta trebuie să devină un mijloc de agitaţie. Cu acest prilej mi-a prezentat două proiecte. În primul rînd era vorba de următoarele: după părerea lui Vladimir Ilici, clădirile, gardurile şi alte locuri potrivite pentru afişaj trebuiau împodobite cu mari pancarde cu lozinci revoluţionare. Mi-a propus chiar atunci unele texte pentru pancarde.

Al doilea proiect se referea la ridicarea de monumente marilor revoluţionari pe scară foarte întinsă. Era vorba de construirea unor monumente provizorii din ghips atît la Petrograd cît şi la Moscova. Amîndouă oraşele au primit cu multă căldură propunerea de a realiza ideea lui Vladimir Ilici. Fiecare monument avea să fie inaugurat într-un cadru festiv, rostindu-se o cuvîntare despre revoluţionarul respectiv,



N. ANDREEV, V. I. Lenin — desen

iar pe postament trebuiau gravate inscripţii explicative. Vladimir Ilici a denumit această acţiune « propagandă prin monumente ».

La Petrograd această « propagandă prin monumente » a fost destul de reuşită. Primul monument de acest fel, al lui Radişcev, a fost executat de Şervud. O copie a acestui monument a fost aşezată şi la Moscova. Din păcate, la Petrograd monumentul s-a sfărîmat şi nu a fost înlocuit. În general, majoritatea monumentelor bune din Petrograd, din cauza fragilităţii materialului, nu s-au putut păstra; îmi amintesc de monumente destul de bune, de exemplu busturile lui Garibaldi, Şevcenko, Dobroliubov, Herţen şi ale altora. Mai puţin reuşite au fost monumentele în a căror concepţie se manifesta o deviere spre stînga; aşa, de exemplu, cînd a fost dezvelit bustul în stil cubist al lui Perovskaia, unii au întors literalmente capul. Îmi amintesc că şi monumentul lui Cernîşevski li s-a părut multora baroc. Cel mai reuşit a fost monumentul lui Lassalle [1]). Acest monument, aşezat lîngă fosta dumă municipală, s-a păstrat pînă azi. Pe cît mi se pare, el era turnat în bronz. Foarte reuşit era şi monumentul lui Karl Marx executat de sculptorul Matveev.

. . . .

Lenin a primit cu oarecare rezervă şi placa comemorativă a lui Konenkov. Ea nu i s-a părut prea convingătoare. De altfel însuşi Konenkov îşi denumeşte — nu fără ironie — această operă a sa: « plagă comemorativă ».

Îmi amintesc de asemenea că sculptorul Altman i-a oferit în dar lui Ilici un basorelief reprezentîndu-l pe Halturin. Lui Vladimir Ilici i-a plăcut foarte mult basorelieful, dar m-a întrebat dacă nu e cumva o operă futuristă. Faţă de futurism avea, în general, o atitudine negativă.

---

[1]) Monumentul lui Lassale a fost executat de sculptorul Zelit. — A. L.

N-am asistat la convorbirea pe care a avut-o la căminul Atelierelor superioare pentru tehnica artei, pe care l-a vizitat cîndva împreună cu Nadejda Konstantinovna. Mi s-a povestit mai tîrziu că s-a încins o amplă discuţie între el şi studenţii acestor Ateliere, care aveau, fireşte, cu toţii concepţii « de stînga » în artă. Vladimir Ilici a parat prin glume argumentele lor, i-a cam luat în derîdere, dar şi de data aceasta a declarat că nu poate să se angajeze într-o discuţie serioasă pe asemenea teme, deoarece nu se simte îndeajuns de competent. Cît despre tineret, a găsit că se prezintă foarte bine şi s-a bucurat de starea lui de spirit comunistă.

. . . .

Iată faptele concrete pe care le pot evoca din amintirile mele despre Vladimir Ilici. Repet: el nu făcea niciodată din simpatiile sau antipatiile sale estetice directive ideologice.

Tovarăşii pe care-i interesează problemele artei îşi amintesc de scrisoarea C.C. în legătură cu aceste probleme, care era îndreptată destul de hotărît împotriva futurismului. Eu nu cunosc în amănunţime istoricul acestei scrisori, dar cred că contribuţia personală a lui Vladimir Ilici la elaborarea ei n-a fost dintre cele mai neînsemnate.

. . . .

Între mine şi Vladimir Ilici erau divergenţe destul de serioase şi în problema atitudinii faţă de Proletcult. O dată chiar m-a atacat cu vehemenţă. Trebuie să precizez însă că Vladimir Ilici nu contesta cîtuşi de puţin însemnătatea cercurilor muncitoreşti pentru formarea de scriitori şi pictori din mediul proletar, dar se temea foarte mult de pretenţia Proletcultului de a se ocupa de elaborarea « ştiinţei proletare » şi, în general, a « culturii proletare » în întreaga ei amploare. Aceasta, în primul rînd, i se părea o sarcină cu totul inoportună şi peste puterile celor ce voiau să şi-o asume; în al doilea rînd, el considera că aceste proiecte, bineînţeles ticluite în pripă, vor avea drept urmare îndepărtarea muncitorilor de la învăţătură, de la însuşirea elementelor ştiinţei şi culturii deja existente; în sfîrşit, Vladimir Ilici se mai temea — şi, pe cît se pare, nu fără motiv — ca în Proletcult să nu se cuibărească vreo deviere politică. Nu privea, de pildă, cu ochi buni rolul însemnat pe care îl avea pe atunci în cadrul Proletcultului A. A. Bogdanov.

În timpul congresului Proletcultului, în octombrie 1920, Vladimir Ilici m-a însărcinat să asist la congres şi să precizez acolo că Proletcultul trebuie să se afle sub conducerea Comisariatului poporului pentru învăţămînt şi să se considere o instituţie subordonată lui etc. Într-un cuvînt, Vladimir Ilici voia ca noi să adaptăm Proletcultul cerinţelor statului; în acelaşi timp se luau măsuri în vederea atragerii lui şi spre partid. Cuvîntarea pe care am rostit-o la congres era redactată în termeni destul de evazivi şi concilianţi. Lui Vladimir Ilici i-a fost transmisă această cuvîntare într-o redactare şi mai atenuată. El m-a chemat şi m-a criticat foarte aspru. Mai tîrziu, Proletcultul a fost reorganizat conform indicaţiilor date de Vladimir Ilici.

N. R. Anatolii Vasilievici Lunacearski este unul dintre străluciţii critici şi teoreticieni sovietici care s-au ocupat de problemele artei. El a scris deosebit de mult în perioada după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, cînd şi-a concentrat atenţia exclusiv asupra problemelor artei şi culturii fiind în acelaşi timp comisar al poporului pentru problemele culturii. În aproape toate articolele şi cuvîntările lui Lunacearski poate fi urmărită cu uşurinţă ideea că modernismul şi formalismul sînt întotdeauna produse ale culturii putrede a burgheziei, produse ale ideologiei imperialiste. În lucrările lui Lunacearski abundă observaţii extrem de tăioase şi profunde din punct de vedere teoretic, referitoare la descompunerea artei în occidentul burghez.

Totuşi, în primii ani ai Revoluţiei Socialiste, cînd încă nu exista experienţă în domeniul construcţiei culturale, Lunacearski a făcut unele greşeli de ordin practic în ceea ce priveşte activitatea Proletcult-ului precum şi în atitudinea sa faţă de futurism şi de unele curente « de stînga ».

Proletcult-ul (prescurtare de la Proletarskaia Kultura) se afla în anul 1917 pe lîngă Comisariatul poporului pentru problemele culturii ca o organizaţie voluntară pentru sprijinirea şi organizarea activităţii artistice şi culturale a proletariatului. Teoreticienii Proletcult-ului aduceau în această organizaţie vederi străine marxismului, contrare politicii Partidului în problemele artei, afirmînd că proletariatul trebuie să-şi creeze pe cale artificială o « cultură proletară » ruptă de moştenirea culturală universală. În domeniul artelor plastice, Proletcult-ul propaga în calitate de « stil proletar » diverse curente formaliste: cubism, constructivism, etc.

Curent apărut în Europa în primele decenii ale secolului XX, futurismul s-a manifestat şi în arta sovietică a anilor 1919—1925, pretinzînd că reprezintă arta « cea mai de stînga » sau cum spuneau reprezentanţii acestui curent « arta revoluţionară ». Futuriştii de asemenea negau moştenirea artistică clasică, tinzînd să creeze o artă dezumanizată, o artă în care omul apărea ca un accesoriu al maşinilor, tinzînd să-şi construiască operele pe bazele expresiei emoţionale a combinaţiilor de linii, pete, forme fără legătură etc.

Lunacearski a fost aspru criticat de către Lenin şi conducerea partidului pentru poziţia sa inconsecventă faţă de aceste curente. Lucrările lui Lunacearski despre moştenirea artistică clasică, despre arta şi literatura contemporană îşi păstrează importanţa lor, fiind un exemplu de analiză marxistă a fenomenelor în artă.

În numărul de faţă al revistei noastre am reprodus din volumul « Lenin despre cultură şi artă » publicat de Editura de Stat pentru Literatură Politică, Bucureşti, 1957, textul prescurtat al articolului lui A. V. Lunacearski intitulat « Lenin şi arta ».

CAMIL RESSU

IONEL JIANU

CAMIL RESSU, Autoportret — ulei

La vîrsta de 80 de ani, pe care a împlinit-o la 26 ianuarie 1960, Camil Ressu se bucură de acea tinereţe fără bătrîneţe pe care o dă vioiciunea minţii şi căldura inimii. Amîndouă aceste daruri i-au caracterizat întreaga activitate de peste o jumătate de veac, care s-a desfăşurat în numeroase domenii ale vieţii noastre artistice: creaţia plastică, munca pedagogică, întemeierea şi organizarea primului Sindicat al artiştilor plastici din Romînia, etc.

A făcut parte din pleiada de strălucite talente care, înainte de 23 August 1944, a opus o rezistenţă hotărîtă curentelor decadente încurajate de burghezie pentru că însemnau o îndepărtare a artistului de la lupta socială. A dus mai departe, prin creaţia sa, marea tradiţie realistă şi progresistă a artei romîneşti, inaugurată de pictorii revoluţionari de la 1848. S-a manifestat ca un luptător inimos pentru drepturile poporului, atît prin satira sa vehementă împotriva nedreptăţilor sociale, a asupririi şi a exploatării, cît şi prin pictura sa în care şi-a afirmat poziţia progresistă, încrederea în demnitatea şi vrednicia omului din popor. A fost timp de aproape trei decenii, unul dintre cei mai iubiţi şi mai preţuiţi profesori ai Şcolii de arte frumoase din Bucureşti şi a contribuit la educarea mai multor generaţii de artişti. Pentru atitudinea sa progresistă a fost înlăturat din funcţia de rector al acestei şcoli în vremea dictaturii fasciste. A luptat pentru organizarea artiştilor plastici într-un sindicat care să le apere drepturile atît de nesocotite în orînduirea capitalistă.

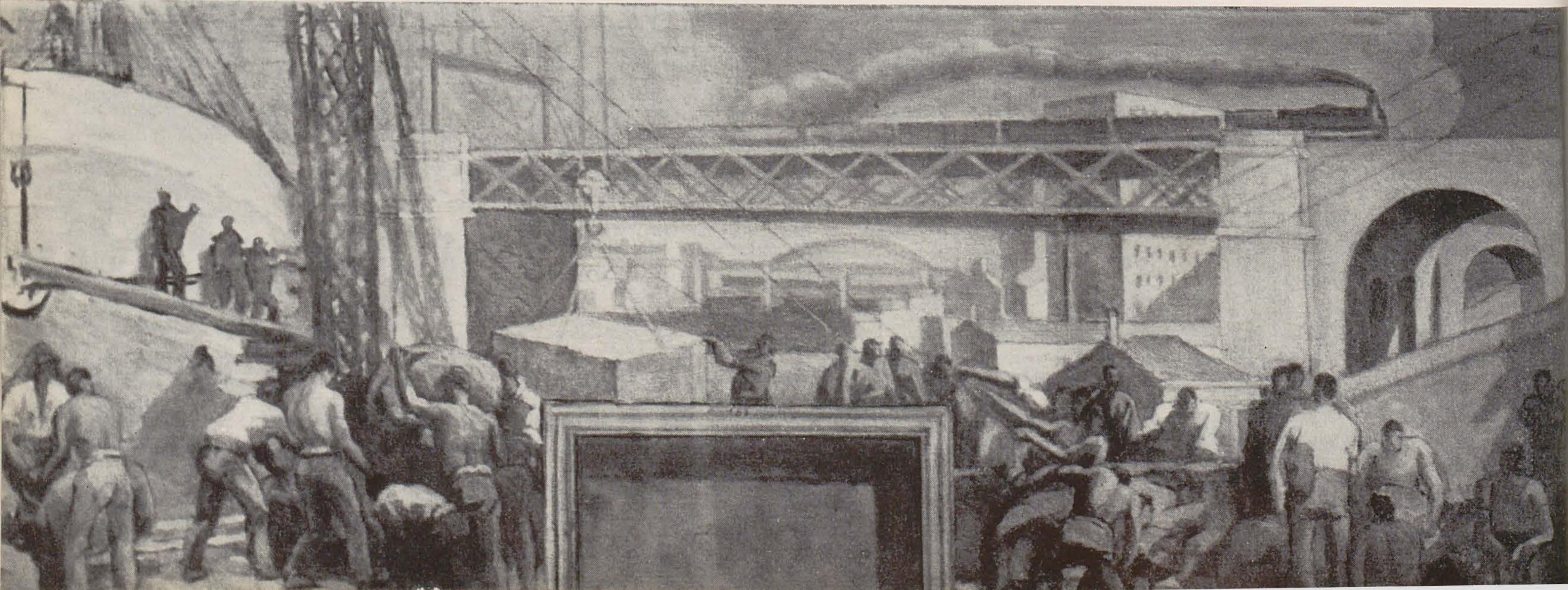
După 23 August 1944, Camil Ressu a luat parte la revoluţia culturală care s-a realizat în ţara noastră, sub conducerea Partidului clasei muncitoare, şi-a oglindit în opera sa noua condiţie de viaţă a ţăranilor în regimul de democraţie populară. Meritele deosebite ale rodnicei sale activităţi de artist, profesor şi cetăţean i-au fost recunoscute în anii puterii populare. Camil Ressu este astăzi artist al poporului, laureat al Premiului de stat, membru al Academiei Republicii Populare Romîne şi preşedinte de onoare al Uniunii artiştilor plastici. Tablourile sale figurează în cele mai de seamă muzee ale ţării. Ele au fost preţuite şi la expoziţiile de stat şi la cele de artă romînească organizate peste hotare şi la Expoziţia de artă plastică a ţărilor socialiste de la Moscova, din decembrie 1958.

Camil Ressu s-a născut la 26 ianuarie 1880 la Galaţi. Şi-a făcut studiile mai întîi la Şcoala de arte frumoase din Bucureşti, apoi la cea din Iaşi şi le-a continuat la Paris pînă în 1908, cînd s-a întors în ţară, începîndu-şi activitatea printr-o serie de desene satirice, publicate în ziarele şi revistele progresiste ale vremii. Primele lucrări le-a expus la « Tinerimea artistică » şi la « Salonul Oficial ». În 1917, a fost unul dintre întemeietorii grupării « Arta romînă », care reunea cele mai de seamă talente ale tinerii generaţii din acea epocă. Din 1937 pînă în 1946 a participat la expoziţiile grupării « Arta », împreună cu G. Petraşcu, Iser, Steriadi, N. Dărăscu, etc. În 1955, o mare expoziţie retrospectivă, organizată de Muzeul de Artă al Republicii Populare Romîne, a prezentat o viziune de ansamblu a operei sale.

Încă de la începutul activităţii sale, Ressu s-a făcut cunoscut prin tablourile de compoziţie cu temă ţărănească (« O înmormîntare la ţară », « Mocanii », « Ţăran la arat », « Semănătorii », etc.), în care a adus o viziune mai gravă, mai autentică a vieţii rurale, evocînd şi truda şi suferinţele şi demnitatea muncitorilor pămîntului. Ciclul de tablouri de compoziţie, înfăţişînd aspecte din viaţa poporului, a continuat pînă către 1930 (« Muncitori în repaus », « La munca cîmpului », « Odihnă pe cîmp », « Ţărani pe cîmp », etc.), completat cu lucrări în care erau redate aspecte din munca şi lupta revoluţionară a proletarilor (« Munca într-un şantier naval », « Începuturile revoluţiei ruse la Iaşi, 1917 », etc.). După 1930, s-a văzut nevoit să-şi îndrepte activitatea mai mult spre portretistică, peisaj şi studii de nud, tablourile de compoziţie devenind din ce în ce mai rare în creaţia sa. Abia după Eliberare, el a reluat tematica ţărănească, pictînd tabloul de compoziţie « Semnarea apelului pentru un pact al păcii », în care a arătat participarea conştientă a ţăranilor la lupta pentru apărarea păcii.

Arta lui Camil Ressu se defineşte prin predominarea reprezentării figurii umane, prin oglindirea, de pe o poziţie critică, a unor aspecte caracteristice din lumea satului romînesc. Viziunea sa e amplă, severă

CAMIL RESSU, Proiect de compoziţie pentru Ministerul comunicaţiilor — ulei



CAMIL RESSU, Ţărani în barcă — ulei

CAMIL RESSU, Pictorul Iosif Iser — desen

şi monumentală. Limbajul său artistic se distinge prin claritatea compoziţiei, prin vigoarea şi concizia desenului, tratat în contururi închise, energice, care sugerează relieful.

În « Muncitori în repaus » el a exprimat fizionomia morală a ţăranilor de odinioară, împovăraţi de griji şi de nevoi. Imaginea are un caracter static şi decorativ, figurile decupîndu-se limpede pe fundalul peisajului, care serveşte numai ca un simplu ecran pentru a pune mai bine în valoare robusteţea plastică a figurilor grupate în primul plan. Omul, călit în lupta vieţii, domină natura. Desenul construieşte structura formei, îi exprimă caracterul în linii sintetice, rezumative, în planuri largi, luminoase. Atmosfera mohorîtă este redată prin tonurile reci, aplicate într-o pastă subţire, avînd rolul secundar al unui acompaniament discret, în acest limbaj grav, concentrat şi impunător, în care precumpăneşte forţa expresivă a desenului.

Schiţa pentru tabloul de compoziţie « Începuturile revoluţiei ruse la Iaşi, 1917 » este cea dintîi lucrare din pictura romînească, în care sînt oglindite istoricele evenimente ale Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie. Tabloul înfăţişează un grup compact de soldaţi ruşi, partizani ai revoluţiei, care manifestau cîntînd pe străzile Iaşilor, purtînd în frunte un steag roşu. Figurile, puternic construite, în planuri mari, sînt viguroase şi impunătoare. Spre deosebire de majoritatea lucrărilor lui Ressu în care domină elementul static, acest tablou este însufleţit de o forţă în plină mişcare, exprimînd apriga voinţă a luptătorilor revoluţionari. Schema compoziţională, liniile frînte şi cele oblice din desfăşurarea grupului compact, variaţia atitudinilor, a gesturilor şi a fizionomiilor imprimă întregului tablou un dinamism potenţat prin contrast cu aspectul decorativ al clădirilor din ultimul plan. Prin această lucrare, Ressu şi-a exprimat încrederea în forţa de neînvins a revoluţiei ruse, într-o vreme în care o asemenea atitudine însemna un act de curaj cetăţenesc.

În portretistica sa, Ressu şi-a păstrat aceeaşi viziune sobră, sintetică şi monumentală. Portretele sale nu sînt nici duioase, nici sentimentale. Ele nu au căldura, nici vibraţia unei sensibilităţi active. Dar ele sînt viguros construite, exprimînd o autentică personalitate umană, cu claritatea unei definiţii logice şi riguroase. Nudurile pictate de Ressu au o factură clasică, prin precizia şi nobleţea desenului, prin ampla consistenţă a formei.

În peisajele lui Ressu regăsim acelaşi caracter static, specific artei sale, aceeaşi predominare a arhitecturii tabloului. De obicei, el nu caută să redea mişcarea, ci structura formei, care îşi are propria ei spaţialitate. De aci rezultă şi echilibrul desăvîrşit şi claritatea tablourilor sale, care ating monumentalitatea prin dimensiunea morală a conţinutului, prin forţa încordată a desenului, prin sinteza impunătoare şi robustă a expresiei plastice.

Dacă în opera sa dinainte de 23 August 1944 predomină realismul critic, în creaţia sa după Eliberare aceeaşi forţă de sinteză, aceeaşi robusteţe şi monumentalitate a viziunii sînt puse acum în slujba unui conţinut nou, plin de semnificaţii, care exprimă noile realităţi din ţara noastră, în anii construirii socialismului.

Elementul constant al întregii creaţii a lui Ressu îl constituie legătura sa cu poporul, înţelegerea ştiinţifică a realităţii sociale. Cu prilejul sărbătoririi sale la Academia Republicii Populare Romîne, el a declarat: « Cuvintele de laudă rostite aci se adresează de fapt aceluia care mi-a inspirat întreaga creaţie de-a lungul a peste o jumătate de veac: poporul muncitor ».

În această recunoaştere aflăm întreaga semnificaţie a operei lui Ressu, inimosul şi neobositul luptător progresist care şi-a pus arta în slujba poporului.

CAMIL RESSU, Odihnă pe cîmp — ulei

EXPOZIŢIA REGIONALĂ CLUJ

SPIRITUL ACTUALITĂŢII ÎN CREAŢIE

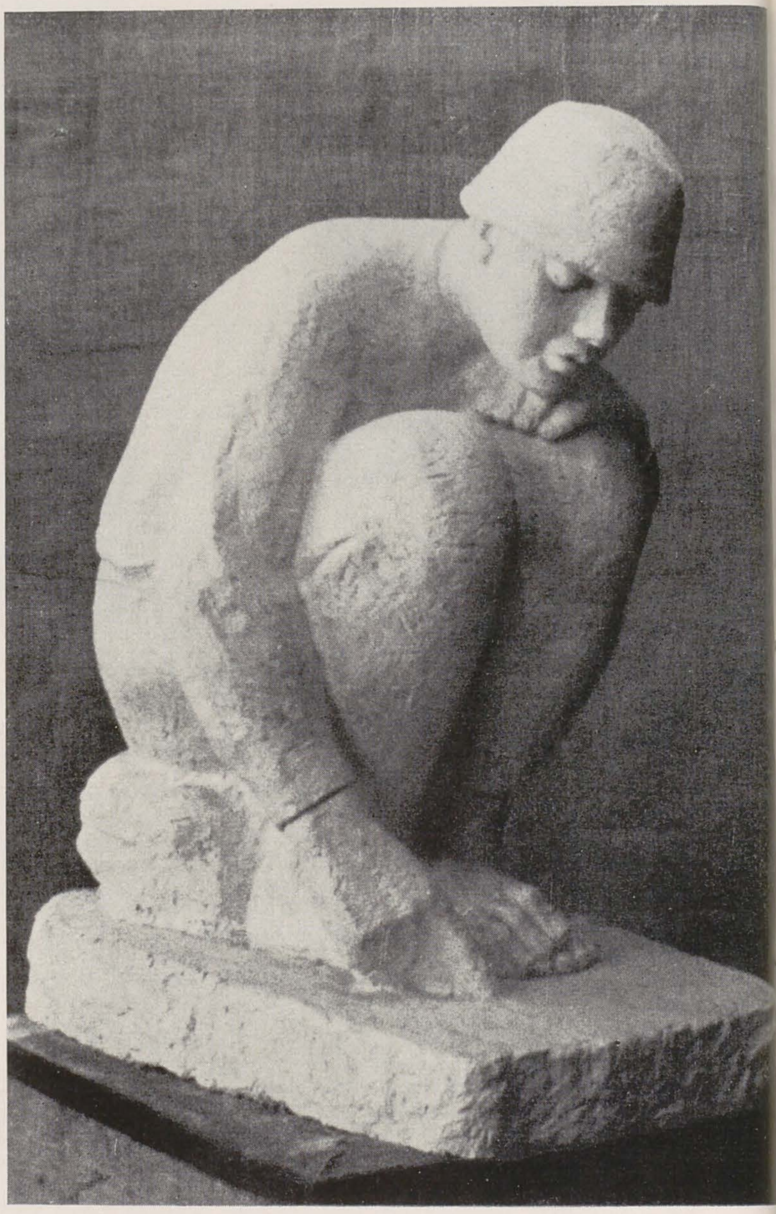
MIRCEA POPESCU

Poate faptul cel mai însemnat ce trebuie consemnat în legătură cu ultimele expoziţii regionale îl constituie dezbaterea, mai amplă decît oricînd, pe care ele au prilejuit-o, a problemelor vieţii şi creaţiei artistice din centrele regionale ale ţării. Expoziţiile acestea au prilejuit un schimb de experienţă din care credem că au avut de cîştigat nu numai artiştii din regiuni, dar şi artiştii şi criticii de la Bucureşti, care au reînnodat în felul acesta legături ce trebuie necontenit consolidate.

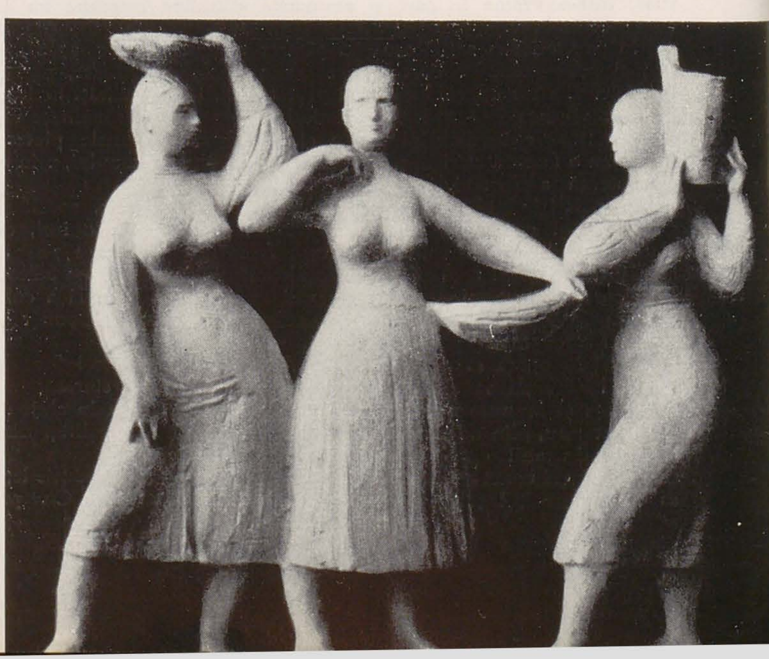
Expoziţia regională clujană nu a făcut excepţie în această privinţă. Într-adevăr, deşi nu a reflectat întreaga activitate ce se desfăşoară pe tărîm artistic la Cluj şi în regiune — lipsesc din ea proiectele de pictură şi sculptură monumentală — şi deşi o serie de artişti de seamă ai Clujului — G. Miklossy, Th. Harşia, Kovács Zoltán, Nagy Emeric — au absentat sau au fost prezenţi doar cu lucrări minore, expoziţia regională clujană de anul acesta a apărut destul de cuprinzătoare, pentru a permite constatări şi judecăţi cu caracter mai general asupra stadiului actual al şantierului de creaţie din această regiune a ţării. Fără îndoială, pentru evaluarea justă a activităţii artiştilor clujeni se cuvine să reamintim cel puţin lucrări ca ampla şi laborioasa compoziţie a lui *G. Miklossy*, « Lupeni 1929 » sau « Rod bogat » de *P. Abrudan*, care a izbutit, mai ales prin punerea în pagină, să monumentalizeze imaginea colectiviştilor de astăzi; ori « Şantierul Bicaz » de *Th. Harşia* şi « Săpători la Bicaz » de *Nagy Emeric*, sugestive imagini ale muncii pe marile şantiere ale patriei, sau încă peisajele luminoase şi sensibile ale lui *Aurel Ciupe* şi *Ioan Sima*. Ele au reprezentat cu prestanţă Blujul la Expoziţia de stat a artelor plastice din anul trecut, aducînd ecoul unor preocupări majore şi al unei seriozităţi şi temeinicii care ne-au plăcut întotdeauna la cele mai bune lucrări ale artiştilor clujeni.

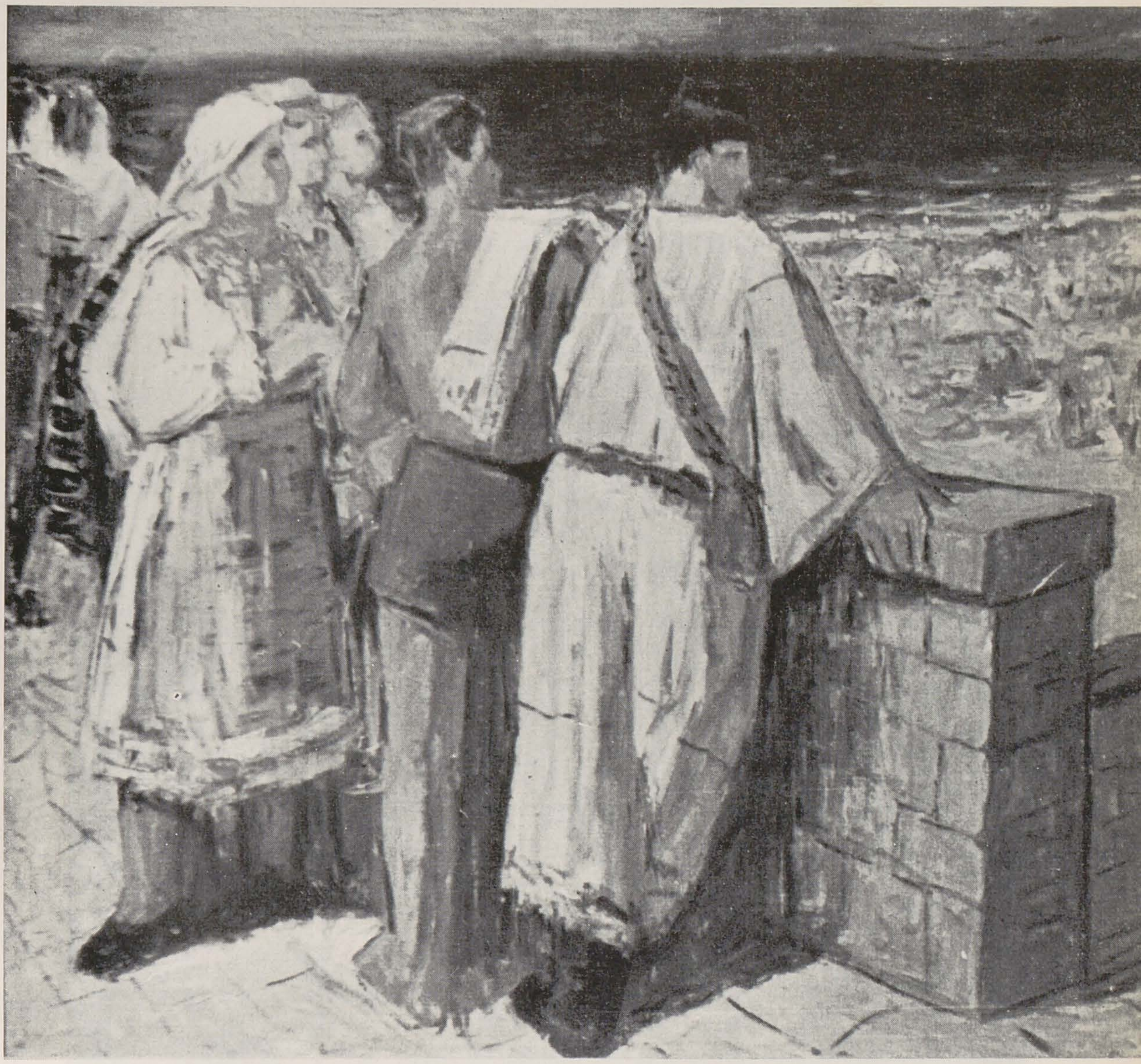
În expoziţia regională, de care ne vom ocupa îndeosebi în articol, se adăugau la acestea o serie de noi lucrări ale căror calităţi întăresc afirmaţiile făcute la începutul articolului. Am remarcat, astfel, bustul « Dr. Petru Groza », a cărui personalitate este interpretată de *Romulus Ladea* cu vigoare şi autoritate, pe linia energiei morale, a nobilei intransigenţe, a tăriei de caracter, adică a calităţilor de om de stat, de slujitor credincios şi ferm al cauzei poporului. Luminosul peisaj al lui *Aurel Ciupe* « Concasorul de la Bologa », ca şi naturile sale statice, construite clar şi temeinic, au fost, la rîndul lor, adevărate exemple de măiestrie. Plăcute, stenice, de o exuberanţă reală, dar reţinută, « Primăvara » lui Ioan Sima, ca şi « Florile » sau peisajul din Techirghiol ale lui *P. Abrudan*, au confirmat calităţile lor de colorişti.

EGON LÖWITH, Talent — ghips



ANDREI KOS, Trei fete — ghips





MIRCEA VREMIR,
La mare — ulei

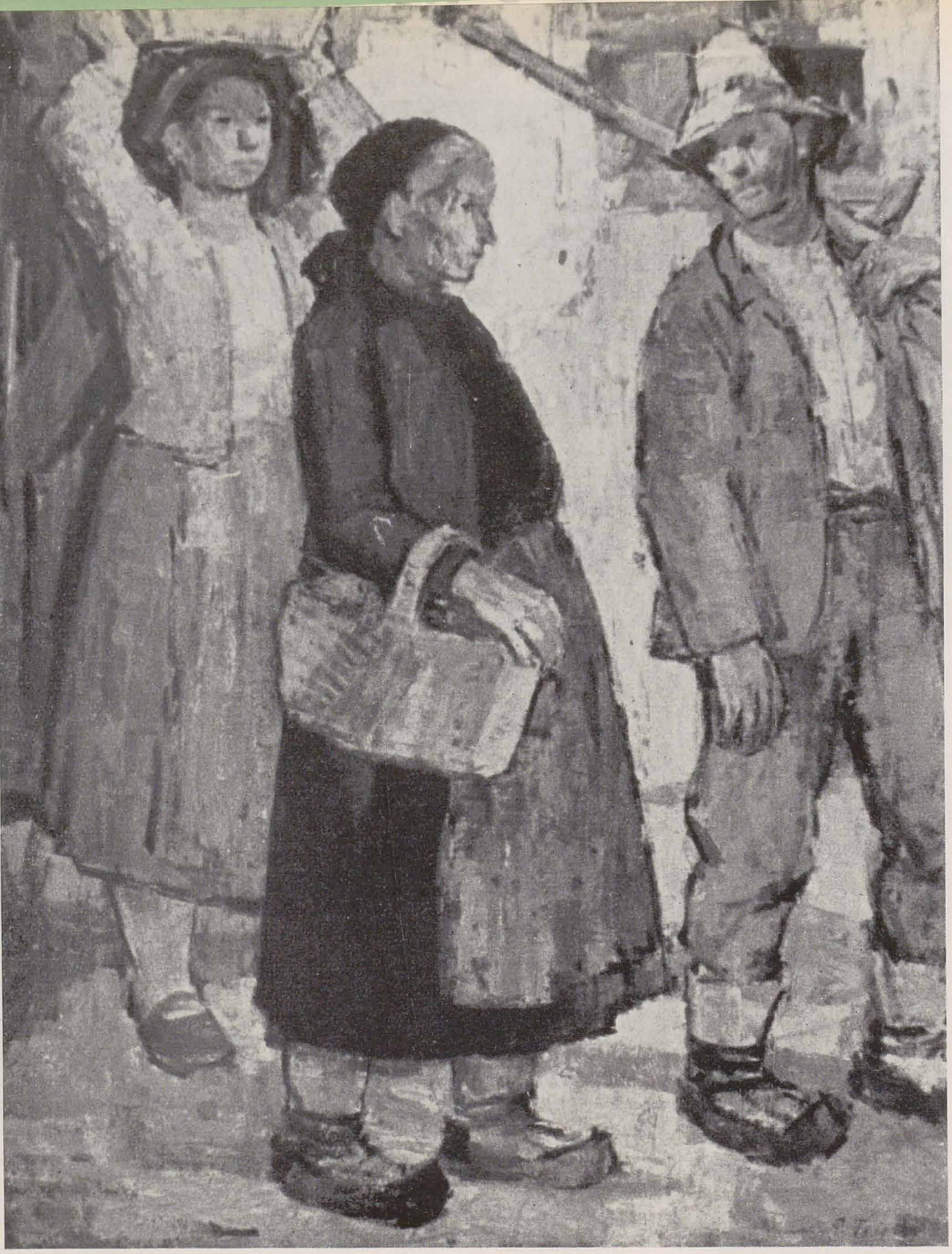
« Portretul » de *Alexandru Mohi*, dar mai ales « Bucuria », au vorbit despre capacitatea acestui artist de a pătrunde şi reda cu claritate şi subtilitate psihologia omului. Iar cînd aceste calităţi se exercită ca în « Bucurie », în domeniul încă insuficient explorat al psihologiei contemporanului nostru, al ţăranului muncitor care-şi construieşte o viaţă nouă, ele merită fără îndoială o deosebită subliniere. « Eliberarea » lui *Bencsedi Sándor*, frumoasă imagine simbolică a însufleţirii radioase, a demonstrat posibilităţile multiple ale acestui talentat sculptor.

Şi totuşi, părăsind sălile expoziţiei aveai sentimentul că artiştii clujeni au rămas de data aceasta datori şi artei lor şi publicului larg căruia i se adresează. Este evident înainte de toate că efortul lor de a reflecta viaţa de astăzi a ţării nu a fost destul de încordat şi nu a mers întotdeauna pe căile cele mai bune. Cum să nu regretăm faptul că artişti deosebit de talentaţi ca Petru Feier, Iosif Bene sau Petre Abrudan îşi irosesc timpul şi forţele în lucrări destul de superficiale şi nesemnificative? Desigur, căutările lui Iosif Bene şi ale altor pictori clujeni pe linia unui colorit mai cald, mai vibrant nu pot decît să ne bucure în măsura în care duc la înmulţirea posibilităţilor de exprimare a conţinutului. Dar « Curtea fabricii de cărămidă » a lui Iosif Bene nu este mult mai mult decît un experiment cromatic, iar în compoziţia « Mamă şi copii » de Abodi Nagy Bela, verdele uniform care invadează toate figurile e departe de a spori expresivitatea lucrării.

Este, pe de altă parte, evident că şi Petre Abrudan în pictură şi Puskás Sándor în sculptură s-au inspirat cu predilecţie din viaţa ţăranului, pornind de la o afinitate mai profundă cu această temă. Ei ar trebui însă să se ferească să meargă, tocmai de aceea, pe linia minimei rezistenţe, a pitorescului exterior, ca în « La joc » (P. Abrudan), sau a caracterului documentaristic, aş spune etnografic, ca în unele din lucrările lui Puskás Sándor sau Jenè şi Tibor Szervatiusz, pe care vechiul, şi în obiceiuri şi în tipologia umană, pare uneori a-i interesa mai mult decît ceea ce e nou în viaţa şi în mentalitatea oamenilor de astăzi ai satelor noastre.

Spiritul contemporan în interpretarea vieţii ţăranului nu a fost totuşi absent din expoziţie. În lucrarea tînărului pictor M. *Vremir* « La mare » — care merita să mai fie aprofundată — siluetele ţăranilor ardeleni ce privesc de pe faleză plaja şi marea pentru prima oară, capătă o valoare simbolică. În stilul său voit naiv şi descriptiv *Albert Nagy* a abordat, de asemenea, o temă actuală, « Electrificarea », tratind-o pe linia picturii de gen, cu un sentiment viu al detaliului sugestiv, caracteristic. La rîndul ei, compoziţia sculpturală « Talent » de *Egon Löwith*, a depăşit semnificaţia sa imediată — surprinderea momentului în care se trezeşte interesul pentru artă al unui ţăran tînăr — ducînd la asociaţii mai bogate, făcîndu-ne să ne gîndim la mulţimea de talente care se ridică şi se dezvoltă astăzi în lumea satului. Tot de Egon Löwith a fost şi cea mai reuşită, în această expoziţie, imagine a « Oţelarului » (unele defecte supărătoare de anatomie — diferenţa de lungime a braţelor — ca şi absenţa unui modelaj mai nuanţat îi scad totuşi din valoare).

Şi pentru *Andrássy Zoltán* tema contemporană a constituit — în grafica sa ca şi în pictură — o preocupare statornică. Intenţia lăudabilă a pictorului de a evoca însufleţit, dinamic, formarea mentalităţii noi a tineretului în luptă cu elementele stăpînite încă de nărăvuri şi concepţii învechite, nu a fost, însă, din păcate, transpusă cu claritate în « Studenta ».



PETRU FEIER, Spre casă — ulei

ALEXANDRU MOHI, Bucurie — ulei

Cu toată situarea personajului central în primul plan, nici atitudinea, şi nici expresia feţei acestei tinere — ce pare mai curînd întristată şi îngîndurată — nici structura compoziţională a imaginii nu-l ajută pe privitor să înţeleagă ideea pe care artistul a vrut s-o exprime. Ca şi în cealaltă compoziţie a lui Andrássy Zoltán, « Şi femeile luptă », rigiditatea atitudinilor, gesticulaţia forţată, rezolvarea încă superficială a fizionomiilor sînt slăbiciuni care explică de ce aceste lucrări au rămas în bună măsură exterioare faptelor de viaţă, de ce ele nu au izbutit să capteze atenţia şi să emoţioneze. Neclară. lipsită de unitate, greşit organizată a mai fost şi compoziţia lui M. Vremir « Pe cîmp ».

Au fost prezente în expoziţie lucrări pe teme actuale care nu-şi ating scopul din cauza unor astfel de deficienţe şi confuzii. Sînt însă şi artişti care continuă să-şi închipuie că se pot situa în contemporaneitate doar prin lipirea unor etichete, prin adaptarea unui titlu foarte promiţător, la lucrări în care de fapt nimic nu vorbeşte despre viaţa şi omul de astăzi. « Copii jucîndu-se în parcul castelului Bonţida » de *V. Frimu* şi « Spre cursul agrotehnic » de *V. Crişan* s-au aflat în această categorie. Peisajul lui *Incze János* « Pod nou la Dej » — cu unele calităţi picturale — nu răspunde în maniera lui primitivistă, cerinţelor temei.

Un artist de talent ca *Andrei Kos* a dovedit şi el, de data aceasta, o înţelegere destul de formală a noţiunii de contemporaneitate, sacrificînd fondul problemelor unor preocupări de ordin decorativ, unor formule stilistice preconcepute. Aceasta a dus la ratarea unei compoziţii sculpturale, nu lipsite de interes în unele aspecte ale ei, ca « Pacea »; aceasta a făcut ca şi lucrarea, acceptată în expoziţie, « Trei fete », să prezinte exclusiv interesul pe care-l are o operă de artă decorativă. Nu pare, pe de altă parte, a fi fost înţeles de toţi artiştii faptul că, în arta noastră de astăzi, contemporaneitatea nu este o cerinţă doar a tematicii actuale; contemporane, prin modul de interpretare şi de selectare a

faptelor istorice trebuie să fie în egală măsură lucrările inspirate din trecut, din lupta revoluţionară a poporului. Nu am întîlnit această calitate, această rezonanţă nouă, actuală, în imaginea « Anei Ipătescu », pe care sculptorul *Virgil Fulicea* nu a interpretat-o ca pe o luptătoare conştientă, care a depăşit orizontul şi interesele clasei sale, ci mai degrabă ca pe o femeie exaltată. Deşi cu un potenţial expresiv mai înalt, nici detaliul « proiectului de monument pentru Auschwitz » al lui *Balasko Nándor* nu a avut la bază o concepţie contemporană despre sensurile acestui tragic eveniment al războiului; de aceea în lucrare a dominat elementul depresiv, sentimentul de resemnare şi înfrîngere, atitudinea de pasivitate în faţa destinului.

Sînt şi la Cluj artişti care-şi închipuie că prin adoptarea unei palete mai mult sau mai puţin luminoase şi printr-un anumit grad de simplificare a siluetelor şi a compoziţiei depăşesc naturalismul, realizează lucrări « moderne ». « Repetiţie la circ » de *Tenkei Rusz Livia* a apărut totuşi ca o lucrare naturalistă, în măsura în care nu a făcut decît să înregistreze, indiferent în ce factură, fără vreun efort de interpretare, un crîmpei din realitate. Caracterul întîmplător, nesemnificativ al subiectului ales este una din manifestările cele mai evidente ale lipsei de atitudine în problemele vieţii, ale sărăciei de idei şi sentimente.

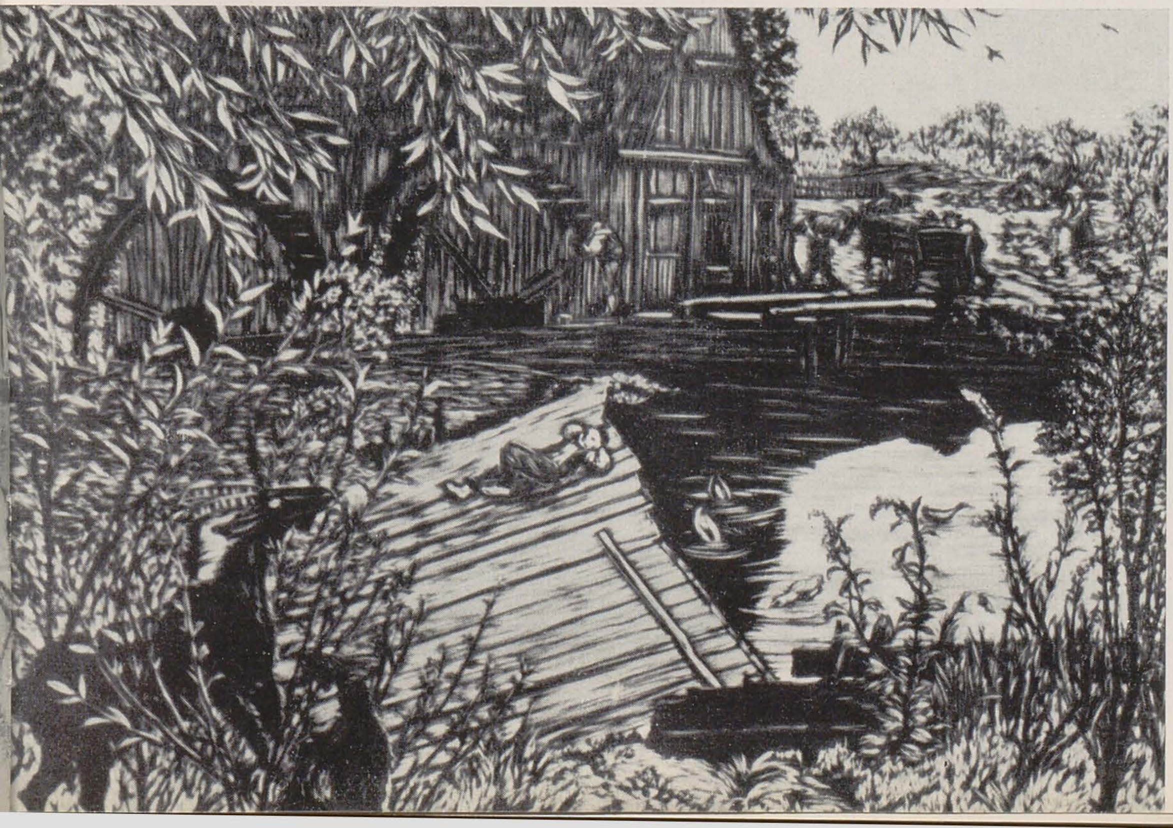
Destul de palide ne-au părut şi multe din lucrările de grafică expuse. Artiştilor clujeni li se poate pretinde mai mult şi în această direcţie. (Am sublinia totuşi progresul realizat în unele gravuri de Feszt László şi faptul pozitiv că, deşi tributar viziunii unor artişti bucureşteni, a apărut în expoziţiile clujene, datorită lui Ioszef Horák, afişul).

Expoziţia regională de artă de la Cluj, ca şi în genere activitatea filialei din Cluj a Uniunii Artiştilor Plastici, au fost supuse unei ample dezbateri, în cadrul căreia, cum se şi cuvenea, accentul a fost pus pe discutarea lipsurilor apărute în timpul din urmă. S-a observat că, în ciuda scăderilor ei, şi această ultimă expoziţie de artă clujană a evidenţiat continuitatea preocupărilor şi eforturilor pe linia unei arte vii, legate de actualitate, militante. Nu este însă mai puţin adevărat că firul acestei tradiţii, pe cale să se statornicească definitiv în arta noastră, a apărut de data aceasta mai puţin conturat.

Creşterea numărului lucrărilor cu caracter intimist, ajungerea unor artişti valoroşi spre decorativism şi stilizare în sine, spre pitorescul exterior, în dauna studierii şi reflectării transformărilor esenţiale şi profunde ce se săvîrşesc în societatea noastră, confuziile care s-au manifestat în problemele conţinutului, ale temei contemporane, ca şi în problema raportului dintre conţinut şi formă, neglijenţa în munca de finisare a lucrărilor sînt cîteva din aspectele care au format, în chip firesc, obiectul discuţiilor purtate pe marginea expoziţiei. S-a constatat, cu acest prilej, că explicaţia principală a acestor deficienţe o constituie faptul că au slăbit, în munca de orientare a creaţiei, o serie de resorturi importante, care au reprezentat un stimulent preţios pentru artistul zilelor noastre. S-a dovedit, odată mai mult, că lipsa unei vieţi colective bine organizate, slăbirea spiritului de colaborare între artiştii de toate vîrstele şi mai ales a legăturii vii, directe, cu oamenii muncii, pentru a le cunoaşte cerinţele şi aşteptările, duc, în mod inevitabil, la recrudescenţa spiritului individualist în muncă, la îngustarea orizontului artiştilor, la manifestări dăunătoare de obiectivism şi indiferentism.

Este, de aceea, necesar ca, sprijinită mai activ de Conducerea Uniunii Artiştilor Plastici, Filiala din Cluj să creeze cît mai grabnic condiţii cît mai favorabile pentru desfăşurarea unei munci colective, sistematice, de orientare ideologică, pentru statornicirea unei atmosfere sănătoase, de colaborare şi schimb de experienţă. Sînt necesare mai multe dezbateri în legătură cu problemele teoretice ale artei — ca, de pildă, problema măiestriei, a raportului dintre conţinut şi formă în arta realist-socialistă, a naturalismului şi formalismului — pornindu-se, bineînţeles, de la situaţii şi fapte concrete. Se impune, de asemenea, stabilirea unei legături mai strînse cu Sfatul popular regional pentru ca munca de creaţie a artiştilor să se desfăşoare în funcţie de cerinţe şi necesităţi precise şi nu la întîmplare, doar în vederea vreunei expoziţii temporare. Trebuie însă, mai presus de toate, să se stabilească o legătură permanentă şi vie între artişti şi oamenii muncii, a căror viaţă nouă şi a căror muncă însufleţită de idealurile măreţe ale socialismului vor da creaţiei artistice un conţinut mereu mai bogat şi rosturi tot mai înalte.

MIRCEA BĂLĂU, Spre şantier — gravură în lemn



GY SZABO BELA, Moară ţărănească — gravură în lemn

DEZVOLTAREA TINERELOR TALENTE

A. ANASTASIU

La organizarea expoziţiei interregionale de la Timişoara au participat colectivele de artişti plastici din Timişoara, Arad şi Petroşani, alcătuite în marea lor majoritate din artişti tineri.

Plecasem la Timişoara cu nădejdea că voi întîlni în expoziţie, prezentă, tinereţea. La această aşteptare eram îndemnat de cîteva vizite făcute anul trecut prin atelierele artiştilor din Timişoara şi Arad, şi mai ales în urma discuţiilor purtate cu unii dintre aceşti artişti, veniţi cu treburi pe la Bucureşti, care vorbeau cu căldură despre expoziţiile organizate de ei în cursul anului, cu ocazia diferitelor sărbători importante ale poporului nostru.

Fără a fi slabă, expoziţia de artă plastică de la Timişoara a răspuns numai în parte acestor aşteptări. Cunoscînd valoarea artiştilor din cele trei localităţi şi ştiind că ceea ce caracterizează tineretul este pasiunea de a cunoaşte viaţa, de a fi plin de avînt, cutezător, entuziast, înnoitor şi mai ales generos, se pune întrebarea: pentru ce expoziţia nu s-a ridicat la nivelul posibilităţilor acestor artişti? Exceptînd artiştii din Arad, care s-au prezentat în număr mic şi cu puţine lucrări semnificative, ceilalţi au muncit mult şi unii chiar prea mult.

Din discuţiile care au avut loc pe marginea expoziţiei, au reieşit următoarele date:

Artiştii din Timişoara au organizat anul trecut şase expoziţii în cinstea zilelor de 8 Martie, 1 Mai, 1 Iunie, 23 August, 7 Noiembrie şi expoziţia interregională.

Pentru Expoziţia tineretului şi pentru Expoziţia de stat de artă plastică, au trimis peste o sută de lucrări. Totalul lucrărilor prezentate la aceste expoziţii de către artiştii din Timişoara, se ridică la 468 de lucrări. Artiştii din Arad, în afara expoziţiilor organizate în oraşul Arad, au participat la expoziţiile republicane de la Bucureşti şi la Expoziţia interregională de la Timişoara. Artiştii din Petroşani, în afară de numeroase expoziţii organizate în localităţile de pe Valea Jiului şi participarea la expoziţiile pe ţară ale M.I.C. şi U.A.P., au organizat la Petroşani, în cinstea Zilei Minerului, o expoziţie interesantă, care mai tîrziu a fost prezentată la Clubul Atelierelor Griviţa Roşie din Bucureşti.

Aceste date demonstrează că artiştii din Timişoara, Arad şi Petroşani, sub raportul cantităţii, muncesc mult.

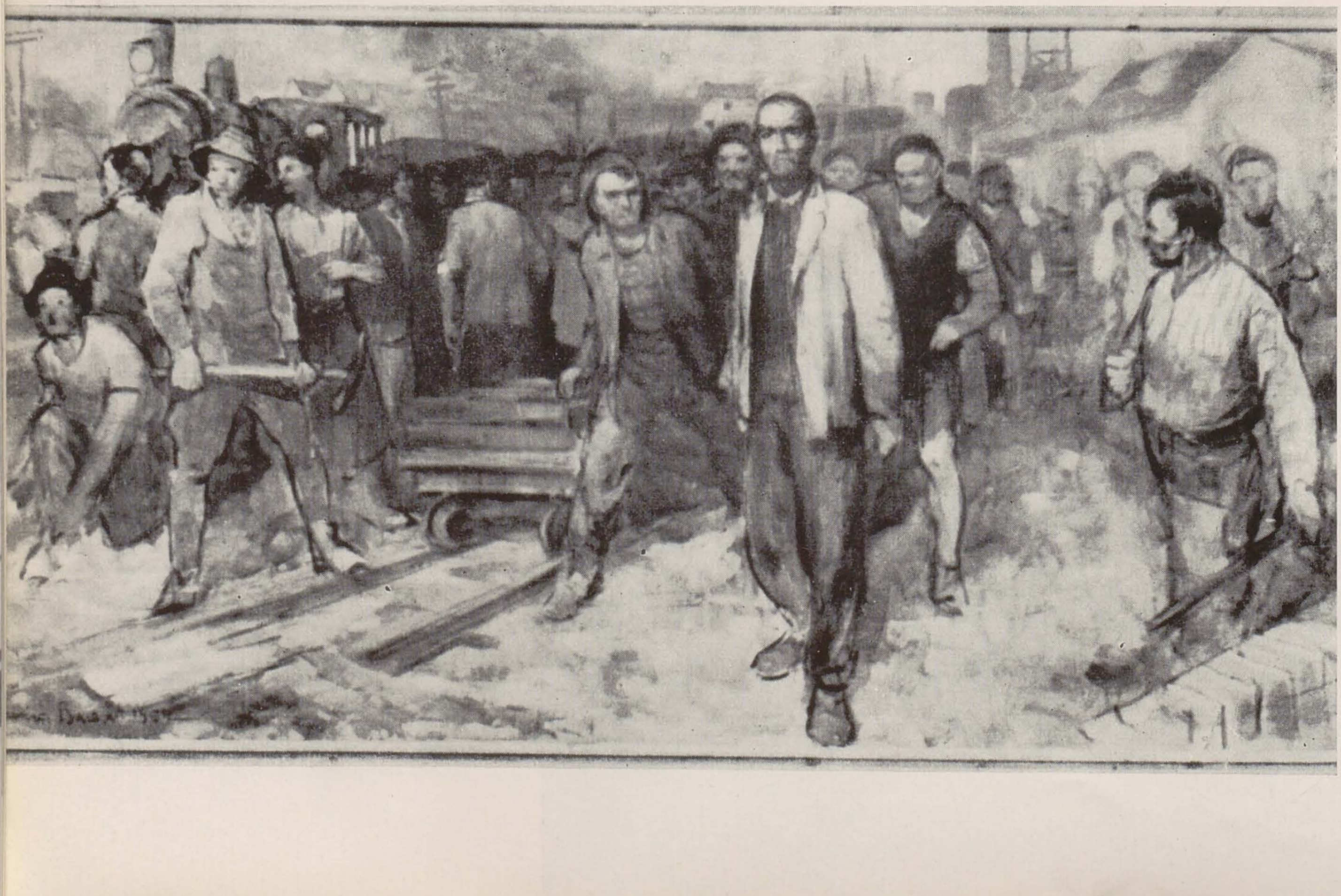
Preocupaţi prea mult de cantitate, aceşti artişti neglijează însă calitatea creaţiei lor; astfel sînt explicabile, în parte, minusurile prezente în expoziţia interregională de la Timişoara: oglindirea palidă a oamenilor şi fenomenelor care caracterizează transformările revoluţionare din ţara noastră. Nu întîlneşti în lucrările expuse transformările categorice petrecute în viaţa omului şi în structura societăţii, care se manifestă atît de evident atunci cînd vizitezi regiunea. Angrenaţi în rezolvarea unor neînsemnate şi mărunte pasiuni, preocupaţi de descoperirea şi adjudecarea unui limbaj coloristic, care se vrea neapărat modernist, atenţi să-şi măsoare unul altuia nivelul atins pe o incertă scară a valorilor, apăsaţi de grija de a nu apărea în faţa colegilor de la Bucureşti ca nişte « provinciali » în pictură, ei uită să-şi facă timp pentru ceea ce este esenţial şi determinant în arta realist-socialistă: însuşirea de pe poziţiile clasei muncitoare a conţinutului societăţii noi socialiste şi exprimarea acestui conţinut în cea mai aleasă formă.

Asemenea realităţi noi, asemenea transformări revoluţionare, există în mod obiectiv pretutindeni la noi. Ele trebuiesc numai cunoscute şi înţelese.

Pentru aceasta, considerăm că este necesar ca tinerii artişti din Arad şi Timişoara să pornească într-o intensă muncă de « explorare » şi să descopere ceea ce n-au reuşit încă să oglindească în lucrările lor.

Buni îndrumători, în această direcţie, sînt colegii lor din Petroşani, care dovedesc că au strînse legături cu muncitorii, că au înţeles cum aceştia construiesc societatea socialistă şi că se străduiesc să realizeze,

FRANCISC BARANYAI, Greva ceferiştilor de la Arad din 1920 — ulei



DURE DIODOR, Forjori — ulei

VICTOR GAGA, După muncă — ghips

în pofida lipsurilor impuse de puţina lor experienţă, o artă care să slujească socialismul şi oamenii care-l construiesc.

Necunoaşterea vieţii face ca în cele mai multe din lucrările expuse să nu întîlnim figura omului de azi şi în general trăsăturile esenţiale ale realităţii actuale, aceasta constituind astfel o cauză a lipsurilor existente în expoziţie.

Din lucrări, şi mai mult din discuţii, a ieşit în evidenţă un nivel ideologic foarte scăzut la mulţi dintre artiştii prezenţi la consfătuire. Organele de partid trebuie să se îngrijească să cuprindă pe toţi artiştii în forme de învăţămînt politic, în care participarea artiştilor să fie urmărită cu multă exigenţă.

Nivelul ideologic scăzut şi lipsa de orientare politică îşi spun din greu cuvîntul în ceea ce priveşte conţinutul multora din lucrările expuse la Timişoara. Aceasta nu pentrucă oamenii muncii sau munca şi alte activităţi ale omului lipsesc din tematica lucrărilor, ci tocmai pentrucă există, dar prezentate în ceea ce au mai puţin esenţial şi caracteristic transformările revoluţionare de azi.

Este păcat să te osteneşti să mergi într-o fabrică sau într-o uzină numai ca să vezi un turnător care bea apă, aşa cum face de pildă Dure Diodor, sau să faci nişte partizani care să semene mai degrabă cu nişte oameni care scot buturugi din pămînt, aşa cum face Baranyai Francisc într-una din cele două lucrări în care vrea să exprime lupta partizanilor.

O altă lipsă evidentă în unele din lucrările prezentate în Expoziţia de la Timişoara este înţelegerea şi exprimarea naturalistă şi obiectivistă a temelor, ceea ce contribuie la falsificarea adevărului şi la influenţarea în sens negativ a educaţiei estetice, pe care sîntem datori s-o facem oamenilor muncii, prin intermediul artei plastice.

La acest capitol putem adăuga lipsurile care apar legate de stăpînirea mijloacelor de expresie artistică cu care artistul dă formă gîndurilor şi sentimentelor sale.

Aceste lipsuri contribuie la diminuarea forţei de emoţionare a unor tablouri al căror conţinut este bine ales şi putem spune, destul de bine gîndit plastic.

Am acordat un spaţiu mai mare lipsurilor generale, pentrucă împotriva acestora trebuie dusă lupta în primul rînd. Arta realist-socialistă presupune, pe lîngă talent şi putere de muncă, pregătire ideologică şi orientare politică justă, cunoaşterea profundă a vieţii şi a omului, însuşirea neîncetată a problemelor de măiestrie artistică.

★

Din cele 132 de lucrări prezentate în expoziţie, majoritatea aparţine graficei, datorită în mare măsură ciclurilor de gravuri inspirate din viaţa minerilor de pe Valea Jiului, aduse de membrii cenaclului de la Petroşani. Aceştia au fost preocupaţi de evocarea momentelor principale ale luptelor din trecut ale minerilor, — lupte care au culminat cu greva din 1929 — şi de redarea unor aspecte de muncă, de viaţă şi de realizări ale regimului de democraţie populară în cei 15 ani de viaţă liberă sub conducerea Partidului Muncitoresc Romîn.

Cele mai multe din aceste lucrări au figurat în Expoziţia Tineretului şi Expoziţia de stat a artelor plastice de la Bucureşti în anul 1959 şi au fost publicate într-un album. Publicul şi critica de specialitate au apreciat valoarea acestor lucrări, care fac cinste autorilor lor, dintre care remarcăm îndeosebi pe Elena Bianu, Matyas Iosif, Tellman Iosif, Szilveszter Victor, Walter Friederich, Nagy Ervin, Fodor Kalman şi alţii.

Am constatat cu multă satisfacţie prezenţa unor noi membri printre artiştii din Petroşani, dintre care Ethel Lucaci-Băiaş, prin cele cinci gravuri alb-negru expuse, demonstrează un talent viguros şi o bună orientare, alături de promiţătoare resurse plastice. Lucrările sale «Gărzile

ETHEL LUCACI BĂIAŞ. Fasciști sub escorta gărzilor muncitorești — gravură în lemn

patriotice », « Greva de la Lupeni », « Tipografie ilegală », « Vasile Roaită » şi « Rezistenţa petroliştilor » — toate gravuri în lemn, constituie un debut plin de interes, care impune artistei sarcini sporite pentru ducerea mai departe a posibilităţilor sale.

Artista face dovada unor aptitudini meritorii în alegerea subiectelor şi în compoziţie, lăsînd să se întrevadă originalitate şi inventivitate — ne referim în special la gravura intitulată « Vasile Roaită » — care, dezvoltate cu grijă, fără excese şi gratuităţi, pot duce la rezultate deosebit de valoroase.

Pentru viitor, este bine să caute să înlăture aparenţa de rigiditate a mişcărilor, dînd figurilor mai multă mobilitate şi căldură şi totodată să caracterizeze personajele şi din punct de vedere psihologic, urmărind caracterele şi tipurile, pentru oglindirea profundă şi veridică a realităţii complexe, în ceea ce are ea mai esenţial şi tipic.

Dintre ceilalţi tineri care expun prima dată în cadrul cenaclului din Petroşani, Feher Ecaterina prezintă trei lucrări inspirate din procesul muncii: « Banda rulantă », « Transportul » şi « Recolta bogată », realizate în tehnicile acvaforte şi acvatinta, cu unele calităţi plastice, dar care prezintă realitatea artificializat, din cauză că autoarea s-a preocupat mai mult de rezolvarea compoziţională a imaginei, acordînd figurilor numai rolul de înscrişi într-un spaţiu dat, şi nu acela de oameni angrenaţi într-un proces de muncă, la care participă în mod conştient. Silviu Băiaş, alt tînăr petroşănean, nu este prezent în expoziţie pe măsura posibilităţilor sale. Cunoscînd aceste posibilităţi, considerăm că munca sa în cadrul cenaclului va contribui la ridicarea calităţii în lucrările de pictură, gen mai puţin abordat de artiştii din Petroşani.

Singura lucrare de pictură a cenaclului din Petroşani, expusă la Timişoara, este « Greva de la Lupeni 1929 », executată de Szlamka Adalbert, lucrare meritorie din punct de vedere tematic şi compoziţional, în care se citeşte o îndelungată preocupare a artistului de a reda plastic lupta minerilor grevişti din 1929. Din păcate, paleta aproape monocromă şi prea întunecată, ştirbeşte din forţa emoţională a compoziţiei, estompînd multe din calităţile de expresie psihologică a personajelor.

De altfel, se observă în lucrările celor din Petroşani — atît în gravură cît şi în pictură — un abuz de negru, care se cere corectat. Şi în Valea Jiului atmosfera este colorată, chiar dacă pulberea de cărbune împrumută obiectelor o patină cenuşie, care reduce parţial raporturile tonale ale culorilor. Această situaţie locală îndrumă artistul spre o paletă rafinată, cu subtile nuanţe de griuri colorate şi nici decum spre monocromismul lipsit de viaţă şi de încîntare. Viaţa este frumoasă şi pe Valea Jiului, iar această frumuseţe trebuie să fie surprinsă şi exprimată plastic.

Dintre celelalte lucrări de pictură, lucrările prezentate de Dure Diodor: « Forjorii », « Baciu Laica », « Portret », « Natură statică », marchează un progres în pictura artistului, rezultat din acumularea şi mai buna organizare a mijloacelor de expresie folosite. Calităţile plastice însă, nu pun în valoare nişte conţinuturi la înălţimea acestora. Mai reuşite, în ceea ce priveşte legătura între conţinut şi formă, sînt lucrările « Portret » şi « Natură statică » şi mai puţin reuşite sînt « Forjori » şi « Baciu Laica », cu toate că mijloacele de expresie şi culoare sînt — aşa cum am mai arătat — întrebuinţate cu mai mult discernămînt.

Baranyai Francisc prezintă cîteva lucrări de compoziţie, între care se remarcă « Greva ceferiştilor de la Arad din 1920 » şi una din cele două lucrări intitulate « Partizanii ». « Greva ceferiştilor » lasă impresia că artistul a terminat lucrarea la o etapă intermediară. Coloritul viu susţine parţial conţinutul lucrării, dar compoziţia, în care grupurile nu sînt suficient de organizate şi subordonate ideii centrale, nu exprimă pe deplin unitatea de acţiune şi conştiinţa, care transformă greviştii într-un tot monolit, legat de aceleaşi interese.

Cu toate aceste lipsuri, considerăm că este bine ca Baranyai Francisc să continuie să se ocupe de problemele compoziţiei, vădind aptitudini pentru acest gen.

În lucrarea « La inaugurarea colectivei » Brăileanu Aurel s-a oprit asupra momentului de sărbătoare cu care se încheie o asemenea inaugurare: hora în care se prind viitorii colectivişti. Ar fi fost mult mai bine dacă artistul îşi alegea un moment de viaţă care caracterizează înfiinţarea unei gospodării colective, deoarece nu hora este elementul cel mai semnificativ şi esenţial dintr-un asemenea fenomen.

O altă compoziţie este cea prezentată de Jilcu Marion, intitulată « Răscoala lui Tudor Vladimirescu », unde am distins intenţii de organizare a compoziţiei, dar nu am văzut concepţia de la care a plecat artistul pentru rezolvarea plastică a unui asemenea eveniment. Din acest motiv, lucrarea pare că este, mai degrabă, confecţionată după un şablon compoziţional, lipsit de posibilitatea de a exprima conţinutul şi deci de a emoţiona. La fel, Covaci Romulus, în compoziţia « Curăţatul locomotivelor » sau în « Portret de muncitor » s-a oprit la aspecte exterioare, întîmplătoare, fiind mai puţin preocupat de ceea ce trebuia să stea la baza unei opere de artă plastică.

Ferch Francisc, în lucrarea sa « Pasarela » nu reuşeşte să asigure o unitate între elementele peisajului şi oamenii care figurează în compoziţie. În timp ce peisajul este tratat cu dăruire, expansiv, în tonuri luminoase, vesele, oamenii realizaţi mai fotografic şi dispuşi oarecum întîmplător în spaţiul compoziţional, lasă impresia că sînt introduşi în peisaj la indicaţia cuiva din afară, care a sugerat că n-ar fi rău să fie şi nişte oameni în peisaj. Noi ştim că într-o compoziţie, omul şi peisajul se subordonează în funcţie de ideile şi sentimentele care trebuiesc exprimate şi puse în valoare.

Mult mai bine se prezintă în cele două acuarele expuse: « Mureşul » şi « Pescari colectivişti pe Mureş », care sînt rezolvate din punct de vedere plastic, dovedind şi frumoase calităţi de înţelegere şi utilizare a tehnicii acuarelei.

Un artist de talent este Luca Adalbert. Nu se orientează însă just, atunci cînd îşi alege tema. Lucrarea sa « Croitoresele » exprimă o temă fără nici o semnificaţie, titlul fiind mai mult de convenienţă. Felul în care pictează dovedeşte preocuparea unui colorist, care cere de la paleta sa cît mai mult din ceea ce poate da. Este de dorit ca, pe lîngă preocupările de colorist, care merită să fie dezvoltate, să se străduiască în aceeaşi măsură să-şi aleagă din realitate, conţinuturi pline de semnificaţie, în care să demonstreze şi concepţia şi poziţia artistului faţă de societatea noastră.

Dintre portrete, amintim: « Eleva de la ţară » a lui Nuţiu Romulus, încercare de prezentare a oamenilor muncii, preocupaţi de ridicarea nivelului lor cultural. Artistul reuşeşte, în parte, să realizeze un portret psihologic, în care descoperim psihologia omului de astăzi.

Altă lucrare a lui, « Fabrica de bărci de la Reghin », este una din cele mai frumoase lucrări de pictură din expoziţie. În acest peisaj se simte căldura pe care prezenţa omului o împrumută peisajului, chiar şi atunci cînd omul nu este prezent.

Interesante, din punct de vedere coloristic sînt naturile moarte ale lui Sever Frenţiu, dintre care « Somotei » are un plus de calitate. Nu acelaşi lucru se poate spune despre portretul de muncitor, aparţinînd aceluiaşi autor. Am dori ca Sever Frenţiu să folosească calităţile sale plastice în lucrări de o mai mare anvergură şi mai aproape de posibilităţile artistului, care în ultima vreme lipseşte din expoziţiile noastre. O menţiune, pentru pictoriţa Sofia Krijanovska, care anunţă posibilităţi, în lucrarea sa intitulată « Colectiviştii ».

Cele două peisaje ale lui Simion Lucaci: « Cocseria Hunedoara » şi « Combinatul siderurgic Hunedoara » conţin virtuozităţi coloristice. De dragul acestor virtuozităţi, artistul alunecă spre un schematism lipsit de putere emoţională, care anulează forţa unor construcţii industriale şi mai ales prezenţa omului care le-a conceput şi realizat.

Dintre lucrările de sculptură merită să fie evidenţiate: lucrarea lui Victor Gaga « După muncă » şi « Portret de ţăran colectivist » a lui Andrei Orgonaş.

Celelalte lucrări de sculptură, prezente în expoziţie, sînt sau naturaliste sau nerezolvate plastic, cu toate că printre expozanţi sînt nume, cum este cel al lui Ştefan Szosz sau Valeriu Brudaşcu, de la care aşteptăm lucrări mai serioase.

Printre lucrările de grafică, în afară de cele ale artiştilor din Petroşani, despre care s-a mai vorbit, menţionăm cîteva din acuarelele prezentate de Virginia Baz, desenul în tuş « La furnale » realizat de Xenia Heraclide Vreme, « Schiţa de portret » prezentată de Sever Frenţiu, « Cocseria Hunedoara » — acuarelă de Lucaci Simion şi linogravurile « Şutul de noapte » şi « După muncă la bibliotecă » semnate de Hildegard Kremper.

Carola Fritz prezintă un ciclu de gravuri îndreptate împotriva ororilor războiului. În aceste lucrări vedem prezente calităţile de gravoare ale artistei, însă vedem şi prezenţa unor tendinţe de diformare şi dezumanizare a figurii omeneşti, care, dezvoltate, pot să ducă la consecinţe nedorite.

Dacă sîntem împotriva zîmbetelor sterile şi artificiale sau împotriva frumuseţii dulcege, în aceeaşi măsură sîntem împotriva diformării figurii omeneşti, de dragul de a fi altfel de cum sînt reprezentaţi oamenii în operele altor artişti.

Dacă la Expoziţia interregională de la Timişoara, ar fi fost prezente şi lucrările expuse Bucureşti în cadrul Expoziţiei tineretului şi Expoziţiei de stat de artă plastică, aceasta s-ar fi prezentat mult mai bine din punct de vedere tematic şi din punct de vedere plastic. Aceasta nu-i scuteşte pe artiştii din Timişoara, Arad şi Petroşani, să-şi corecteze lipsurile semnalate la începutul acestui articol, şi să muncească mai mult şi mai atent la lucrările viitoare. Din discuţiile care au avut loc, a reieşit că organele locale de partid se interesează îndeaproape de munca artiştilor plastici, îi ajută în munca lor de creaţie, în îndrumarea şi orientarea lor. Aceasta implică artiştilor sarcina de a folosi cum se cuvine acest sprijin preţios, pentru realizarea lucrărilor lor de creaţie la un nivel şi mai ridicat, decum au făcut-o.

U.A.P. şi Direcţia artelor plastice din M.I.C. au datoria să sprijine activitatea acestor artişti tineri, pentru ca în scurtă vreme numele lor să se înscrie cu cinste printre numele artiştilor valoroşi din patria noastră.

APROFUNDAREA TEMEINICĂ A VIEŢII — CONDIŢIE ESENŢIALĂ PENTRU O CREAŢIE VALOROASĂ

EMIL ANIŢEI

Despre creaţia artiştilor plastici ieşeni s-a vorbit deseori ca despre un fenomen artistic original şi valoros. Şcoala moldoveană ilustrată de artişti ca Octav Băncilă, Ştefan Dimitrescu, Nicolae Tonitza, a dat cîteva generaţii de artişti talentaţi formaţi în spiritul celor mai bune tradiţii ale artei realiste din ţara noastră. Prestigiul şcolii artistice ieşene a justificat interesul cu care a fost întîmpinată Expoziţia regională a artelor plastice deschisă în decembrie anul trecut în sălile Palatului Culturii.

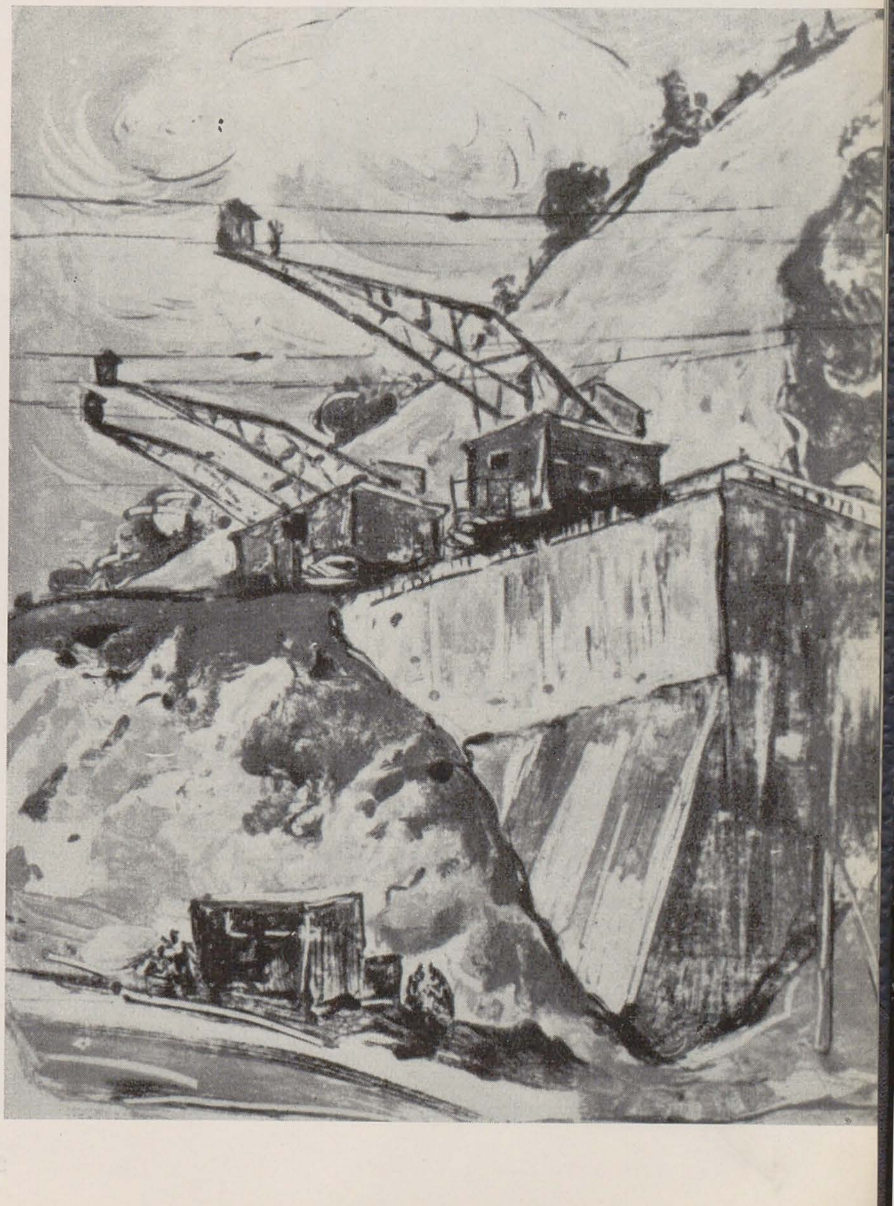
Aşteptată ca o manifestare artistică de înalt nivel care să oglindească emoţionant şi convingător chipul şi semnificaţia înnoirilor care se operează la fiecare pas şi zi de zi în viaţa Moldovei, expoziţia a răspuns numai în parte acestor legitime aşteptări. Astfel compoziţia lui Dan Hatmanu intitulată « Căzăcească », plină de un optimism cald, ciclul de peisaje de pe marele şantier de la Bicaz ca şi portretul de ţapinar de Iulia Hălăucescu, « Curioşii » de Adrian Podoleanu, « Colectiviştii culegînd sămînţă de salcîm » de Mihai Cămăruţ, sînt printre lucrările meritorii care abordează teme actuale în această expoziţie.

Reforma agrară, tratată în pictură de N. Popa şi în sculptură de E. Bîrleanu, sînt printre realizările care ridică nivelul expoziţiei, alături de sculptura « Pe moşia boierului », destul de ciudată ca viziune dar nu lipsită de calităţi, a lui V. Condurache, sau compoziţia care zugrăveşte un moment din reprimarea răscoalelor ţărăneşti din 1907, lucrare semnată de Nicolae Popa. Desigur, mai pot fi citate şi alte lucrări care în ansamblul expoziţiei se înscriu ca realizări pozitive: « M. Sadoveanu » de Vladimir Florea, « Teodor Neculuţă » de Dumitru Căileanu, o frumoasă natură moartă de M. Cămăruţ, cîteva peisaje de Hatmanu, Mihăilescu-Craiu, Podoleanu şi Petrovici (în grafică), dar, toate laolaltă nu reuşesc să confere expoziţiei ieşene valoarea aşteptată. În ansamblul ei, expoziţia se prezintă sub nivelul posibilităţilor reale ale artiştilor din colectivul ieşean şi acest lucru trebuie subliniat cu deosebire.

Majoritatea lucrărilor vădesc o slabă preocupare pentru aprofundarea temeinică a vieţii, contactului direct cu realitatea fiindu-i preferată căutarea — de cele mai multe ori sterilă — de atelier. Neînţelegerea

IULIA HĂLĂUCESCU, Ţapinar de pe Bistriţa — ulei

ION PETROVICI, Pe şantierul Bicaz — monotip



MIHAI CĂMĂRUŢ, Colectivişti culegînd sămînţă de salcim — ulei

DUMITRU CĂILEANU, Th. Neculuţă — ghips

adevărului că stilul personal şi originalitatea apar, cu necesitate, dintr-un bogat conţinut de viaţă, alimentat de o legătură permanentă şi nemijlocită cu realitatea zilelor noastre, graba şi lipsa de perseverenţă pentru desăvîrşirea măiestriei artistice par să fie principalele cauze ale insuccesului înregistrat de artiştii ieşeni cu acest prilej.

Pentru oricine cunoaşte cît de cît creaţia unor artişti ca Petre Hîrtopeanu, Costache Agafiţei sau Dan Hatmanu, este regretabilă constatarea că în stadiul actual aceşti artişti se prezintă cu o serioasă rămînere în urmă faţă de propria lor creaţie, rămînind îndatoraţi publicului căruia li se adresează. Faptul că un artist ca Dan Hatmanu, cunoscut şi apreciat în întreaga ţară pentru creaţia sa (din care reamintim doar trei titluri: « Muncitori în lojă », « Într-o cooperativă sătească » şi « Joc de copii »), se iroseşte în experienţe infructuoase, care au devenit un scop în sine, îndreptăţesc afirmaţiile făcute mai sus. Panoul rezervat lucrărilor sale demonstrează că aceste experienţe nu l-au dus la rezultate fericite. Alături de lucrarea sa mai veche, pe care am amintit-o la început — compoziţia intitulată « Căzăcească » — figurează în expoziţie două peisaje, un portret şi o compoziţie cu găini, toate realizări ale ultimei perioade, în vădit contrast cu prima, datorită lipsei lor de convingere, de căldură şi mai ales de idei. Chiar şi peisajele sale care stau printre realizările bune la nivelul actual al expoziţiei, sînt departe de izbînzile plastice mai vechi ale lui Dan Hatmanu.

Pictori de formaţie solidă, posesori ai unor cunoştinţe profesionale temeinice, şi cu o experienţă artistică indiscutabilă, Costache Agafiţei şi Petre Hîrtopeanu dovedesc în pictura lor actuală un regres inexplicabil. Portretul şi peisajul generos, tonic şi concis de altădată al acestor artişti consecvent realişti, cu greu poate fi regăsit în seria lucrărilor expuse în acest an. Portrete lipsite de profunzime, neconvingătoare, dovedind chiar lipsa exigenţei profesionale, peisaje realizate conştiincios dar profesional, fără să se ridice la semnificaţii plastice şi sociale deosebite, iată în rezumat aportul lor la recenta expoziţie. « Peisajul ieşean », cea mai realizată lucrare a lui Costache Agafiţei, deşi contează printre lucrările bune ale expoziţiei, avînd reale calităţi de atmosferă şi compoziţie, rămîne totuşi mult sub nivelul posibilităţilor sale.

Probleme asemănătoare ridică şi creaţia unor artişti mai tineri ca Adrian Podoleanu, care, chiar în lucrarea « Curioşii », citată la începutul acestui articol, lucrare remarcabilă prin soluţia compoziţională şi ingeniozitatea cu care surprinde o scenă de toate zilele — trecătorii curioşi privind de după gard şantierul unei mari construcţii — nu izbuteşte să realizeze o imagine însufleţită, aşa cum ar fi meritat tema, tocmai datorită formulelor preconcepute de care artistul abuzează şi în alte lucrări, formule care încetinesc afirmarea unui talent, care de altfel se anunţă promiţător.

Aceeaşi goană după formule de împrumut, poate şi mai accentuată, se vădeşte în relieful « Odihna muncitorului » de Lucreţia Filioreanu, lucrare cu o viziune îndepărtată de viaţă (departe de posibilităţile arătate de artistă cu prilejul Expoziţiei Tineretului de anul trecut), de asemenea în peisajele lui G. Leonard, un tînăr cu talent, dar, care, prin folosirea unor procedee picturale depăşite, se înstrăinează de actualitate.

Artiştii ieşeni au încă multe de făcut pentru ridicarea la un grad mai înalt a măiestriei artistice, prin cultivarea disciplinei profesionale, pentru continuarea şi intensificarea eforturilor în vederea făuririi unei arte vii puse în slujba societăţii.

Analiza făcută expoziţiei de către conducerea filialei U.A.P. precum şi cuvîntul participanţilor la dezbateri au contribuit la clarificarea principalelor lipsuri care se manifestă în creaţia artiştilor ieşeni. A ieşit în evidenţă, cu acest prilej, că sprijinul conducerii U.A.P. nu s-a simţit în cadrul filialei Iaşi, ceea ce a făcut posibilă o izolare a artiştilor ieşeni, dăunînd bunului mers al activităţii lor sociale şi profesionale şi prin aceasta nivelului creaţiei artistice.

EXPOZIŢIA REGIONALĂ TG. MUREŞ

PENTRU O ARTĂ A TEMELOR MAJORE

VASILE KAZAR

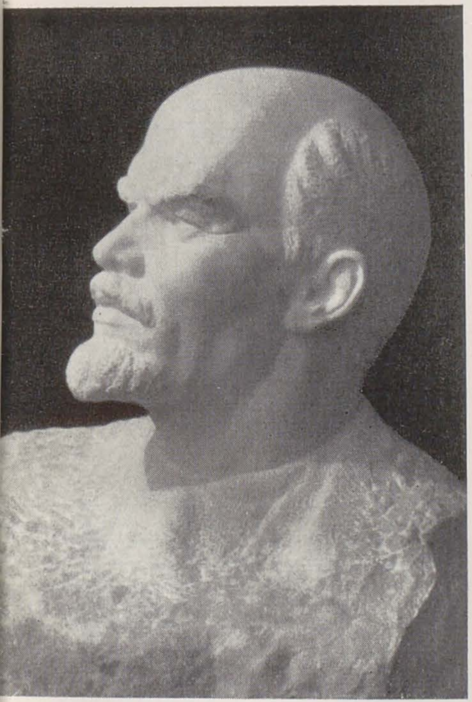
Expoziţia regională de la Tg. Mureş, din anul trecut, ne-a prilejuit cercetarea lucrărilor unor artişti cu o prezenţă continuă în arta noastră din ultimii ani, artişti remarcaţi pentru contribuţia adusă în ceea ce priveşte înfăţişarea în creaţie a realităţii din ţara noastră.

Colectivul de artişti din această regiune a fost sporit prin venirea unor tineri, dintre care o bună parte s-au reintors în regiunea lor natală. Acest fapt ar fi trebuit să însemne şi sporirea spiritului de investigare profundă şi îndrăzneaţă, a tematicii noi, a actualităţii contemporane. În această lumină am dori să analizăm expoziţia de la Tg. Mureş.

Dacă unii dintre artiştii maturi au continuat să se menţină în sfera unor preocupări ce se adresează aspectelor semnificative ale vieţii contemporane şi la un nivel artistic adecvat, iar dintre tineri o seamă de forţe talentate păşesc cu mai mult sau mai puţin curaj pe acest drum firesc, nu se poate afirma acest lucru despre totalitatea artiştilor prezenţi în expoziţie.

În acest sens, putem vorbi de stagnări şi chiar de unele pericole de impas. Există, de asemenea, la unii artişti, aparenţa unei izolări într-o problematică intimist-minoră, care de multe ori se află la marginea unor concesii ce frizează gustul mic-burghez. Pe de altă parte, preocupările pentru căutarea unor forme de expresie sînt clădite şubred, pe un teren care nu este susţinut de idei înaintate şi acest lucru poate să genereze un pseudo-inovatorism, o preocupare pur formală.

Istvan Barabas, în lucrarea « Portretul mecanicului de locomotivă Ion Suciu », redă cu destulă pregnanţă chipul mecanicului şi reuşeşte să ne introducă în viaţa interioară a modelului. În peisajul reprezentind « Reconstrucţia Pieţii Stalin din Tg. Mureş » mai multă consistenţă în rezolvarea subiectului l-ar fi apropiat într-o mai mare măsură de o reprezentare caracteristică acţiunii de reconstrucţie. Ar fi fost necesară o mai judicioasă plasare a părţilor componente ale peisajului şi a grupurilor de muncitori.



IZSAK MARTIN, Lenin — marmură

ANDREI BORDI, Înfiinţarea gospodăriei colective — ulei

ALEXANDRU ZOLCSAK. Dimineața — tempera

Andrei Bordi se reafirmă ca un acuarelist care redă cu multă sensibilitate și poezie ceea ce-l emoționează, în lucrările « Portret » și « Peisaj din Ciuc ». Nu aceeași vibrație a vieții caracterizează lucrarea « Înființarea gospodăriei colective », în care un anumit aspect static, în gîndirea compoziției și în mișcarea personajelor, lipsește evenimentul de amploare și forța necesară, reducîndu-se totul la anumite scheme și convenții.

Dintre tinerii artiști, pictorul *Zolcsak Sandor* în lucrarea, în tempera, « Dimineața », sugerează cu multă prospețime o dimineață geroasă, cînd oamenii pornesc pe biciclete la lucru.

Porzsalt Borbala-Zolcsak dovedește forță de pătrundere a vieții, susținută de o pictură de bună calitate. Ar fi bine dacă această pătrundere ar ajuta la o clarificare a conținutului pe care vrea să-l transmită. *Sepsi Ludovic*, în lucrările sale, reușește să înțeleagă psihologia copilului, iar *Maszelka Janos* se prezintă cu peisaje luminoase și bine compuse.

Căutarea noului în expresia plastică nu poate fi făcută în afara reprezentării conținutului nou, capabil să îmbogățească viziunea plastică a artistului. Așa se întîmplă că unii artiști ajung să aleagă aspecte nesemnificative din viață, anacronice, cum se întîmplă cu lucrările lui *Nagy Pal*. *Török Pal*, în compoziția « Pe maluri », ținută într-o gamă coloristică echilibrată, s-a oprit la jumătatea drumului, lăsînd lucrarea într-un stadiu de schiță. În lucrările « Pe bulevard » și « Plimbare romantică », el alunecă într-un romantism inconsistent, palid, care nu are nimic comun cu sensurile vieții noastre noi.

Dintre sculptori, *Izsak Martin*, în lucrările « Lenin » și « Portret de fată » dă semnele unei maturități de gîndire și de exprimare. *Laszlo Hunyadi*, în « Turnător » și « Fata cu porumbei » rezolvă cu destulă siguranță problemele de caracterizare a chipurilor. *Haller Iosef* în « Portret de fată » sacrifică mult din viața interioară a personajului, pentru o simplificare a modelajului, costumul apărînd ca un simplu pretext.

Ștefan Csorvassy, care ne-a obișnuit în trecut cu lucrări expresive, și-a ales, și de data aceasta, o temă care i-ar fi dat posibilitatea unei ample desfășurări a subiectului—« În ilegalitate »; însă lipsa de dinamism și forță, nu ridică lucrarea la monumentalitatea ideii.

Sculptorii care au adus o notă mai viguroasă și mai plină de viață în expoziție sînt *Bela Kulcsar jr.* cu lucrările « Colectivistă » și « Borika », și *Orban Aron* cu un « Portret de copil ».

În grafică, se remarcă *Szatyori Ana* cu desenele « Șahiștii », « Reducerea prețurilor » și « Brigada la grădină », cu o viziune sănătoasă, în care găsim cotidianul redat cu multă pregnanță.

În rîndurile artiștilor din Tg. Mureș există forțe de la care putem pretinde situarea tot mai categorică în mijlocul frămîntărilor vieții, pe poziția înfățișării aspectelor caracteristice construirii socialismului. Numai combătînd intimismul și căutările sterile, artiștii acestui colectiv vor reuși să-și sporească realizările și vor face ca în arta lor, dominantă să fie pasiunea pentru redarea vieții pline de transformări din țara noastră.

ANA SZATYORI, Discuție — desen

KULCSAR BELA jr., Cap de fată — marmură

EXPOZIŢIA REGIONALĂ ORADEA

TRĂIREA REALITAŢII SOCIALISTE

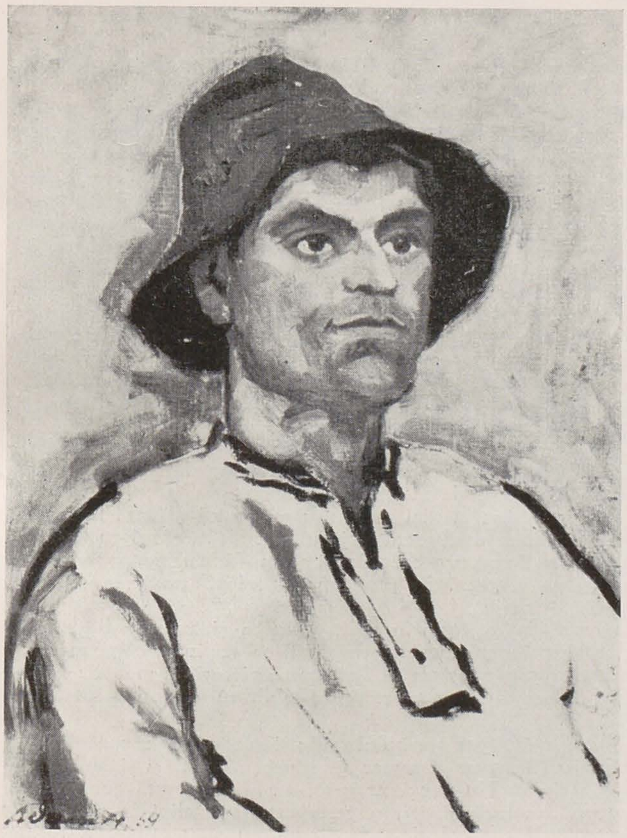
PAUL CONSTANTIN

Prin ultima expoziţie regională, Cenaclul UAP din Oradea începe să se contureze ca unul dintre colectivele artistice interesante din ţara noastră. Faptul se datoreşte atît înviorării creaţiei celor maturi, cît şi afirmării tinerilor artişti, care în ultimii ani au început să activeze aci. Progresul se citeşte în numărul relativ mare de lucrări prezentate, într-o reală dorinţă de lărgire a izvoarelor de inspiraţie, de înnoire a mijloacelor de expresie.

Astfel, lucrările sculptorului Iosif Fekete, tăiate în planuri mai hotărîte, echilibrate de o construcţie interioară trainică, amintesc de puterea de sinteză a artistului din cele mai bune perioade ale creaţiei sale din trecut. Dacă statuia « Horia » schiţează doar calităţile viitoarei lucrări pe care sculptorul o va ciopli în lemn, « Portretul de femeie » — un cap plin de viaţă interioară, bine cumpănit plastic — şi, mai ales, capul lui Lenin — imagine realizată cu multă sobrietate şi o vigoare a modelajului ce sugerează viu trăsăturile fizice şi morale ale marelui dascăl al proletariatului — marchează un spor de calitate. Este totuşi regretabil că Iosif Fekete se manifestă mai puţin în ultimii ani pe tărîmul compoziţiei tematice în relief, gen în care a izbutit bine, mai de mult.

Dintre reprezentanţii generaţiilor mature, pictorul Traian Goga depăşeşte acum o etapă a evoluţiei sale. Compoziţia « Noutăţi în agricultură » şi, cu deosebire, scenele de muncă în peisaj — « Recoltarea cartofilor », « Treieratul orezului » sau « Cărămidărie » — evocă o atmosferă veridică, optimistă, printr-o pictură suculentă, de o armonie cromatică vioaie, caldă. Nu la acelaşi nivel sînt însă cele două portrete de muncitori prezentate de artist: « Tînără muncitoare » — lipsită de autenticitate — şi « Muncitor cărămidar », care cu tot chipul expresiv, nu trăieşte îndeajuns, din pricina trupului rău desenat şi valorat, precum şi din pricina felului nespaţiat în care e pictat fondul.

Progresul tinerilor artişti orădeni, care prin numărul şi hărnicia lor alcătuiesc partea cea mai activă poate a cenaclului, este îmbucurător tocmai prin semnificaţia lui; şi aci, ca şi în alte oraşe din ţară, tinerii creatori educaţi de regimul nostru democrat popular, aduc sevă nouă şi elan în viaţa plastică. Dintre aceştia face parte şi Mihaly Tompa, care expune portretul intitulat « Tractorista », compoziţiile « Construcţia liniei de tramvai » şi « Concediu de vară », sau peisaje ca « Malul Crişului » şi « Chei orădean », pînze larg şi puternic pensulate, într-o pastă plină. Gama coloristică decisă, mergînd pînă la tonuri foarte vii, contrastele hotărîte de umbră şi lumină şi autenticitatea atmosferei ardeleneşti, arată un început de fructuoasă prelucrare a tradiţiilor şcolii de la Baia Mare. Păcat numai că artistul reduce unele personaje la o expresie săracă, schematizantă, aşa cum sînt cele din prim plan ale compoziţiilor « Construcţia liniei de tramvai » şi « Concediu de vară ».



ADAM ANDRAS, Ţăran din Bistra — ulei

CORIOLAN HORA
Ţesătoare — ulei

TRAIAN GOGA, Noutăţi în agricultură — ulei

IOSIF FARKAS, Pictorul B. J. — ghips patinat

Cîteva pînze demne de interes expune un alt tînăr pictor—Andras Adam; aşa sînt « Ţărani din Bistra », peisajul intitulat « Case albastre » şi, mai ales, compoziţia « Descărcarea peştilor », care arată înţelegerea ritmului compoziţional şi a armoniei coloristice, puse în slujba relevării ideii, deşi în detalii tabloul nu e dus pînă la capăt. Artistul este poate mai sigur pe mijloacele sale în grafică, judecînd după portretele de muncitori desenate în tuş sau în creion. În cîteva linogravuri, însă, cum sînt « La ciocanul pneumatic » sau « Forjor », căutînd o ţesătură de linii « originală », Andras Adam cade într-un manierism ce dezumanizează personajele.

Coriolan Hora, de asemenea unul din tinerii artişti care se relevă, dovedeşte prin peisajele sale dobrogene — « Pescadoare », « Strada Tomis » sau « Stradă din Tulcea » — o înţelegere a atmosferei locale şi un solid meşteşug pictural. În cele două compoziţii însă — « La piaţă » şi « Ţesătoare » — care prin anvergura lor tematică ar fi trebuit să fie cele mai reprezentative pînze dintre cele expuse de el, Coriolan Hora nu a făcut decît un experiment rece, strict « de atelier », încercînd să confecţioneze tablouri cu problematică socială, în mod artificial, fără o reală cunoaştere şi, mai ales, o adevărată trăire a mediului înconjurător.

Dintre tinerii artişti care au contribuit la progresul general, marcat de expoziţie, prin unele lucrări ale lor, se mai află şi graficiana Emilia Weiss, cu xilogravura « Maistru olar », Iozsef Bartovits, cu desenul în tuş « Cartiere noi », Zoltan Burjan, cu xilogravurile « Lîngă cuptor » sau « Construcţie », şi alţii.

★

Nivelul la care a ajuns colectivul Cenaclului orădean, caracterizat de o activitate mai largă şi de un potenţial artistic sporit, impune, fireşte, o şi mai hotărîtă examinare a lipsurilor, vădite în orientarea artiştilor. Aşa cum a reieşit şi din cele discutate în ultima şedinţă a cenaclului, principalele slăbiciuni ale expoziţiei, concretizate mai ales în faptul că artiştii nu au izbutit încă să oglindească îndeajuns aspectele noi, caracteristice ale dezvoltării regiunii, se datoresc, înainte de toate, unei oarecari izolări a creatorilor faţă de ritmul vieţii înconjurătoare.

Aceasta a dus, cum era şi firesc, la o sărăcire a surselor de inspiraţie, la o anume artificializare a creaţiei. Pe lîngă lucrările izbutite, care susţin nivelul general al expoziţiei apar imagini cenuşii, neexpresive, ce nu emoţionează. Lăsînd la o parte faptul că unii artişti, chiar dintre cei cu experienţă, ca sculptorii I. Szabo şi I. Mathe, pictorul Aurel Pop şi alţii, au prezentat sau lucrări puţine şi nesemnificative sau lucrări sub nivelul posibilităţilor lor, şi în acele lucrări care prin tematica lor trebuiau să fie mai expresive, se vădeşte inexistenţa unui real contact cu viaţa înconjurătoare. Lipsa unei atmosfere veridice caracterizează nu numai compoziţiile lui Coriolan Hora, mai sus amintite — « La piaţă » şi « Ţesătoare » — ci şi cea intitulată « Asfaltorii », de I. Kristofi, « Repaus » de Z. Burjan, « Episod » de Aurel Pop şi altele.

Unul dintre tinerii artişti orădeni, Victor Cupşa, ridica în şedinţa cenaclului consacrată expoziţiei regionale, problema legăturii dintre artist şi public. Fără îndoială acesta este unul din aspectele esenţiale ale procesului de creaţie artistică. Dar felul cum încearcă Victor Cupşa să picteze, ce redă el în tablouri, nu susţine *legătura* dintre artist şi public, dimpotrivă, duce la o *ruptură* între public şi artist. A face într-adevăr artă pentru oameni înseamnă a lua de la oameni şi a da oamenilor. Procesul de creaţie nu poate fi închipuit unilateral, desprins de factorii lui determinanţi, economici-sociali-culturali. Artistul îndeplineşte o funcţie socială, el este un element al colectivului social, şi dacă munca lui este desprinsă de baza societăţii, creaţia riscă să se dilueze pînă la dispariţie. Care pot fi izvoarele de inspiraţie ale artistului izolat în atelier, izolat în « EU-l » său? Ce poate genera intimismul? Cui folosesc pînze sărace în conţinut de idei ca « Peşti afumaţi », « Un prieten », « Portret », « Bust » etc., de Victor Cupşa?

Că unii tineri, ca V. Cupşa, plecînd de la astfel de experienţe de laborator, ajung să repete formule vechi, desuete, luate din arsenalul artei decadente burgheze, nu e de mirare. De mirare este faptul că şi el şi alţi tineri, care au rămas în mai mare sau mai mică măsură izolaţi de clocotitoarea viaţă ce se desfăşoară în jurul lor, nu încearcă cu hotărîre să iasă din închistarea în propria cochilie, să pătrundă în uzine, pe şantierele de construcţie, pe ogoare, în şcoli, pretutindeni unde se făureşte socialismul.

Noile mijloace de expresie în artă, aerisirea şi avîntul limbajului plastic, nu se nasc în eprubetă ci prin trăirea realităţii celei mai vii. Acolo se află adevărata substanţă a sculpturii, picturii şi graficii: forme şi culoare, aer şi lumină, ritm şi armonie, echilibru şi monumentalitate.

★

Toate acestea, ca şi lipsa spiritului critic şi autocritic, ce mai dăinuie printre artiştii orădeni, se datoresc în bună măsură şi insuficientei activităţi a cenaclului. Nu a existat, pare-se, o susţinută confruntare colectivă, a problemelor creaţiei, o perseverentă analiză în colectiv a muncii şi rezultatelor fiecărui artist, cum nu s-au organizat forme specifice de educaţie ideologică şi politică.

În urma analizării propriei lor activităţi, artiştii din Oradea au ajuns la concluzia că efortul general trebuieşte îndreptat spre stabilirea acelei legături nemijlocite, pasionate, cu mediul viu, efervescent, al uzinelor şi ogoarelor, spre ridicarea continuă a măiestriei realiste, a nivelului ideologic-politic, spre intensificarea vieţii de colectiv în cenaclu, spre crearea unui climat sănătos de critică şi autocritică. Socotim că astfel de concluzii sînt realmente o chezăşie de viitor; doar aşa se vor putea înlătura piedicile din calea creaţiei, doar aşa va fi posibilă dezvoltarea liniilor pozitive, prezente în expoziţia regională din Oradea.

EXPOZIŢIA REGIONALĂ BAIA MARE

TRADIŢII ARTISTICE ŞI SPIRIT CONTEMPORAN

ION FRUNZETTI

La Baia Mare, în localul Muzeului Regional, a fost deschisă, timp de două luni, expoziţia de artă plastică a membrilor filialei Uniunii Artiştilor Plastici din regiune. Cadrul acesta acordat expoziţiei ar fi fost cu atît mai potrivit dacă, în sălile ce adăpostesc creaţia ultimului an a artiştilor băimăreni, vizitatorul ar fi putut ajunge străbătînd o aripă a muzeului, în care să fi avut sub ochi, ca pe o pregătire la receptarea operelor prezentului, lucrările mai importante ale trecutului şcolii de pictură locale. Căci Baia Mare are, cum se ştie, o frumoasă tradiţie artistică, pe care e păcat că muzeul regiunii n-o poate ilustra prin panouri închinate lui Krizsán Janos ori lui Thorma, dintre maeştri vechi ai şcolii, astăzi decedaţi, ori lui Ziffer şi Mikola, dintre cei a căror activitate continuă şi în zilele noastre. Într-adevăr, legătura cu tradiţia remarcabilă a şcolii din Baia Mare, care ar fi de dorit să fie reprezentată (cum spuneam) permanent în muzeul local, se face totuşi, direct în expoziţie, prin lucrările recente produse de aceşti venerabili artişti, astăzi septuagenari: Alexandru Ziffer şi Andrei Mikola. La vîrsta lor înaintată, aceşti doi pictori sînt primii cînd e vorba să dea pilda unei reînnoiri creatoare a stilului şi tematicii artei lor, fiind printre cei ce-şi îndrumă atenţia în special spre problemele actualităţii în pictură. Dezvoltată în trecut mai cu seamă pe linia peisagistică, dar şi, mai puţin e drept, pe cea a portretisticii, pictura şcolii din Baia Mare încorporează în anii din urmă tematica majoră a contemporaneităţii.

PAUL ERDÖS, Moş Ţînţaş — desen în tuş

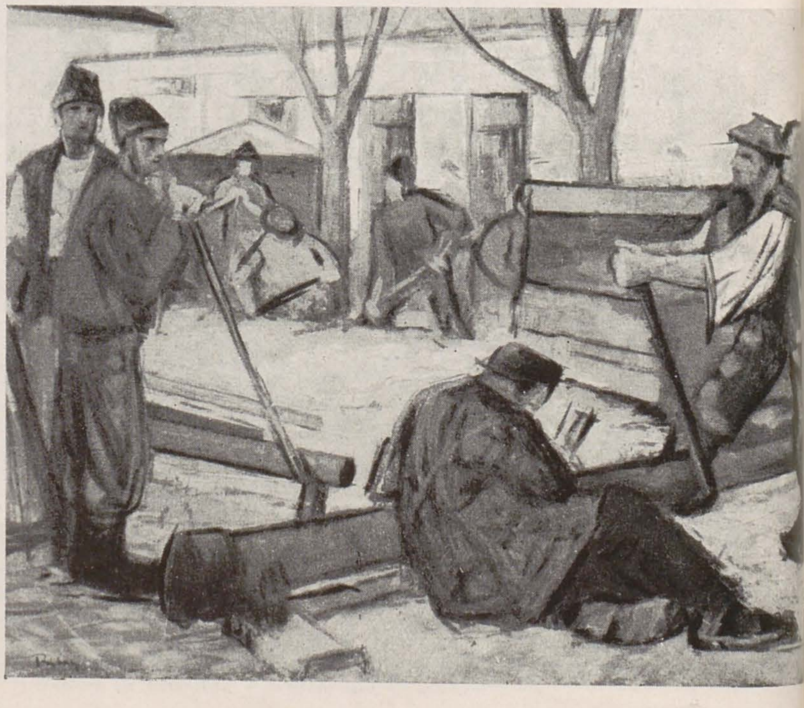
IMOLA TRELLA VARHELYI, Construcția podului peste rîul Săsar — ulei

cu subiect din viața muncitorilor din uzine (« Predarea metodei »), iar în peisaj caută să îmbine poezia cadrului natural al priveliștii băimărene, atît de îndrăgită de artist și de binecunoscută lui, cu poezia construcțiilor realizate de munca creatoare a oamenilor muncii din țara noastră, așa cum se vede în peisajul intitulat « Expoziția regională industrială din 1959 » unde și în mijloacele expresive, în colorit de pildă, se poate urmări aceeași tendință de înnoire, de modernizare, surprinzătoare la vîrsta artistului. Exemplul acesta ar fi meritat să dea de gîndit artiștilor mai tineri. Regiunea oferă subiecte din belșug, dacă pictorii nu se țin departe de viață. Din productiva activitate a minerilor din localitate și din regiune, se pot desprinde și selecționa, spre a fi reprezentate în compozițiile pictorilor și graficienilor, multiple aspecte, ca și din restul vieții industriale, forestiere și agricole, domenii în care băimărenii repurtează anual tot mai multe succese. Cu toate acestea — de ce n-am mărturisi-o deschis — nici numărul compozițiilor tematice, inspirate de cunoașterea acestor realități, nici calitatea lor, nu ține pasul cu dezvoltarea socialistă a vieții economice a regiunii.

Artiștii regiunii Baia Mare ar avea capacitatea să rezolve probleme de cunoaștere artistică și de expresie plastică mai esențiale decît acelea abordate în prezent în operele expuse. Nu întotdeauna laturile cele mai semnificative ale realităților cercetate, nici aspectele cele mai esențiale ale muncii și realizărilor poporului se oglindesc în operele artiștilor expozanți ai regionalei. Teme ca « La abataj » din care *Lidia Agricola* — altădată autoare de meritorii lucrări tematice — încearcă să închege o compoziție, rămîn la stadiul de intenție lăudabilă, realizarea artistică neajungînd să dea expresia vie necesară subiectului ales. Nu numai că esențialul aspectului de muncă nu e redat, scena părînd mai curînd să reprezinte un moment de repaus, de acalmie în galeria minei, dar opera păcătuiește și prin indiferență față de psihologia personajelor, juxtapuse acolo fără preocuparea de a reda nici relațiile dintre ele, nici individualitatea concretă și exemplară a vreunuia din cei trei mineri.

Prea puțină atenție se acordă tipologiei umane semnificative și în portretele expuse. *Iosif Balla*, de pildă, merge în « Topitorii » pînă la caricaturizarea figurilor de muncitori, fără ca acest efect grotesc să fie sezisat de juriul care a admis tabloul. Și, cu toate că artistul se răscumpără în peisaje, unde calitățile sale de colorist și o anume poezie a priveliștii romantice de oraș apar evidente, succesele acestea nu-i scad total vina de a-și fi acordat în portret, atît de stîngaci, posibilitățile, la cerințele genului acestuia care poate vorbi mai direct privitorilor despre sufletul oamenilor muncii, de azi, din țara noastră. Nici în marele portret

BITAY ZOLTAN, Instalarea conductei de gaz metan — ulei



În prima din sălile ce cuprinde expoziția se află și lucrări rămase la absolutul respect al tradiției locale: stilul tradițional al atelierelor din Baia Mare se regăsește de pildă, fără greș, în peisaje ca acelea ale pictorilor *Thormané-Kiss Margit* sau *Krizsán-Csikos Antoaneta*, văduvele maeștrilor regretați, mai sus amintiți, care continuă să lucreze așa cum au apucat de pe vremea cînd erau elevele și colaboratoarele acestora. Depășirea formulei peisagisticei băimărene și adaptarea viziunii artistice, deprinse în școala locală, la cerințele tematicii contemporane, puncte de program pentru artiștii acestei regiuni, sînt bun cîștigat pentru pictorii din vechea generație. Alături de coloritul viu și spiritual al peisajului larg tratat de *Alexandru Ziffer*, desenul riguros al lui *Andrei Mikola* se impune atenției vizitatorului mai cu seamă prin temele la care se aplică. Mikola se dovedește preocupat de realizarea unor compoziții

compoziţional de miner, în care *Traian Hrişcă* a încercat să rezolve probleme mai mult formale, de construcţie a volumelor şi de colorit, nu se poate spune că s-a ajuns la rezultatele dorite, din pricină că pictorul n-a pornit de la necesităţile de conţinut, care i-ar fi dictat, dacă erau luate în seamă, mijloacele adecvate, ceea ce e regretabil, pentru că acest tînăr băimărean, absolvent proaspăt al Institutului « N. Grigorescu » din Bucureşti, nu e de fel lipsit de talent.

Nici *Imola Varhely-Trella*, autoare de compoziţii foarte promiţătoare în expoziţiile de stat trecute, n-a realizat în « Ţăranii colectivişti din Maramureş » portrete temeinice, bazate pe cunoaşterea tipologiei reale a muncitorului agricol din regiune, ci s-a mărginit la simpla înregistrare, ca de instantaneu, a unor aspecte trecătoare ale fizionomiilor celor portretizaţi, sub un anume efect de lumină. În compoziţie, de asemenea, artista a rămas sub nivelul aşteptărilor, realizînd de fapt un simplu peisaj cu figuri în « Construcţia podului peste rîul Săsar », tablou ce fusese pornit cu intenţia lăudabilă de a realiza o compoziţie cu o temă de mare însemnătate pentru oraşul său.

O orientare tematică mai direct inspirată din actualitate se poate vedea la unii tineri artişti care au o contribuţie reală la împrospătarea vieţii artistice a regiunii, *Alexandru Şainelic* şi *Zoltan Bitay*. Două din compoziţiile primului (prezent în expoziţie cu trei) « Ieşirea din mină » şi « În aşteptare », sînt lucrări ce caută să transmită idei cu adevărat interesante pentru cunoaşterea vieţii de astăzi a muncitorimii, pusă, prin atmosfera ei optimistă şi caldă, avîntată, în contrast cu apăsătoarele aspecte din viaţa grea a muncitorilor agricoli de ieri, ce apar în a treia lucrare a pictorului, intitulată « Odihna ». Trei compoziţii la o singură expoziţie reprezintă un efort considerabil, mai cu seamă cînd e vorba de un tînăr. *Şainelic* are meritul de a încerca să definească fizionomiile, portretizînd fiecare personaj în parte, studiind atitudinile, expresiv desenate, cu calităţi de vigoare şi de precizie în redare; în colorit însă, compoziţiile sale rămîn mai puţin realizate datorită ideii preconcepute a artistului că o paletă de dominantă rece, albastră sau verzue, poate conveni deopotrivă oricărui subiect. Restrîngerile gamei la cîteva tonuri, preferenţial repetate, fără necesităţi care să justifice această paletă, evident îngustează putinţele de expresie, amputează posibilităţile de a reda stări afective diverse, reduce registrul emoţional al vibraţiilor artistului. Sporindu-şi preocupările pentru adecvarea cromaticei la subiect, la atmosfera ansamblului, Şainelic va cîştiga.

O scenă de muncă destul de reuşită este « Instalarea conductei de gaz metan », de *Zoltan Bitay*, interesantă şi prin caracterizarea muncitorilor-ţărani proaspăt transplantaţi în mediul urban, şi prin calităţile de compoziţie, ritm şi colorit. Cum s-a remarcat însă şi în dezbaterile de la plenara filialei locale, consacrate discutării expoziţiei regionale, localizarea în spaţiu, apare în tablou mai realizată decît cea în timp. A doua lucrare a aceluiaşi, « Chemarea la întrecere între colectivişti », este încă prea aproape de stadiul schematic al unei schiţe de atelier, premergătoare cunoaşterii realităţii concrete, avînd mult din caracterul factice al scenelor ticluite regizoral, de pictorul ce-şi grupează după necesităţi ritmice şi compoziţionale personajele, aşa cum socoate el că s-ar nimeri să stea, şi nu le studiază în realitate, spre a desprinde din viaţă gruparea lor adevărată, atitudinile fiecăruia şi relaţiile stabilite între protagoniştii scenei. De aceea, lucrarea nu e convingătoare. Capacităţi de componist vădeşte *Olájos Béla*, grafician de o marcată originalitate, pe care-l paşte totuşi primejdia de a se lăsa furat de efectele formale dacă nu va renunţa să tragă subiectul spre necesităţile anumitor configuraţii grafice exterioare, gîndite superficial şi nu pornind de la cerinţele conţinutului operei. Dintre graficieni, *Paul Erdös* se confirmă un artist original. În arabescul liniei sale incisive, trasate cu autoritate, Erdös redă chipurile oamenilor muncii, mineri, colectivişti şi forestieri, descifrindu-le universul moral, implicat, ca o biografie sinoptică, în imagine. De un anume romantism, aceste expresive figuri înseamnă totuşi doar portrete, cînd aptitudinile artistului ar permite integrarea lor în compoziţii capabile să-i surprindă în momente caracteristice din viaţa şi din munca lor. Forţa de caracterizare psihologică a lui Erdös se cere folosită pentru a-i face pe eroii săi să evolueze în scene concrete, în compoziţii înfăţişînd episoade din existenţa adevărată şi rodnică a oamenilor muncii de azi.

De abia existentă ca număr de opere în expoziţie, sculptura, reprezentată doar printr-un portret timid, semnat de *Maria Gyerko* şi printr-o compoziţie de gen, « Butinarul » lui *Gheza Vida*, este totuşi suficient de puternică datorită talentului interesant al acestui maestru, cioplitor în lemn de mare originalitate. « Butinarul » lui Vida este o imagine sezisantă, plină de adevărul vieţii, una din acele figuri de ţărani care dintotdeauna s-au ocupat ca şi artistul cu lucrarea lemnului, căpătînd în aspectul lor dîrz ceva din aspectul unghiulos al elementului prelucrat; sculptura lui Vida nu urmăreşte doar prezentarea pitorescului exterior al unui asemenea tip, ci ştie să sugereze valorile lăuntrice ale psihologiei unui asemenea meşteşugar, cum sînt o categorie largă în Maramureşul său. Este important de subliniat că Gheza Vida are în lucru, în atelier, mai multe statui, începute în vară şi pe care le vom vedea probabil anul acesta expuse. De dorit ar fi să se creeze în jurul acestui maestru o şcoală, în care valorile tendinţei populare să fie de asemenea păstrate, ca în opera sculptorului acestuia, atît de legat de viaţa concretă a regiunii sale natale. Mai sînt şi alţi artişti la Baia Mare ale căror lucrări atrag atenţia: peisagistul *Iuliu Dudaş*, de exemplu, ale cărui reuşite « Case din Tulcea » ne fac să regretăm că autorul nu expune şi peisajele specifice ale regiunii Baia Mare; apoi, *Ileana Crainic*, portretistă de sensibilitate certă, urmărind într-un stil armonios să redea gingăşia şi farmecul vîrstelor fragede; însfîrşit, gravorul *Vasile Paulovici*, preocupat de construcţiile noi din oraşul său, exprimîndu-se lapidar, cu concizie.

VIDA GHEZA, Butinarul — lemn

Dezbaterile prilejuite de expoziţia regională de la Baia Mare au conturat, în trăsăturile esenţiale, perspectivele creatorilor locali: depăşirea din partea unora a unei anumite viziuni prea tradiţionaliste, inadecvată spiritului nou şi subiectelor abordate astăzi, sporirea expresivităţii temelor direct inspirate din viaţa muncitorilor, îndeosebi în ceea ce priveşte adîncirea psihologică a tipurilor, lărgirea ariei subiectelor în aşa fel încît în operele creatorilor băimăreni să-şi găsească reflectarea, mai mult ca pînă acum, laturile cele mai semnificative ale realităţii socialiste, aspectele esenţiale ale muncii constructive a poporului nostru.

EXPOZIŢIA REGIONALĂ PLOIEŞTI

LEGĂTURA CU VIAŢA REGIUNII

MIRCEA DEAC

NICOLAE BĂLAŞ, Prima lecţie — pastel

Reunind lucrările artiştilor plastici din regiunile Ploieşti şi Galaţi, Expoziţia regională de arte plastice, ce a avut loc în oraşul Ploieşti, a relevat atît orientarea tot mai evidentă a artiştilor pe făgaşul artei noastre realist-socialiste, cît şi faptul că artiştii plastici din aceste regiuni s-au îndreptat cu o mai stăruitoare atenţie asupra oglindirii chipurilor de muncitori şi ţărani caracteristice pentru regiunile respective.

Cele mai reuşite lucrări au fost acelea care au tins către o oglindire pregnantă a bogăţiei vieţii spirituale a oamenilor muncii, aducind prin mesajul lor ideologic un aport mai eficient la educarea estetică şi cetăţenească a marelui public.

O caracteristică a lucrărilor expuse în cadrul regionalei de la Ploieşti, este aceea că mulţi dintre artişti se dovedesc a fi acum mai stăpîni pe mijloacele de expresie plastică. Acest lucru este îmbucurător, deşi nu-l întîlnim încă la toţi artiştii din regiunile amintite; dimpotrivă, o bună parte dintre pictorii expozanţi se manifestă în creaţia lor cu timiditate, cu nesiguranţa proprie mai degrabă artistului amator, care nu este încă stăpîn pe paleta sa. Alături de lucrările unor pictori maturi ca Nicolae Toma sau Ion Hoeflich, în expoziţie am întîlnit şi artişti tineri (absolvenţi ai institutelor de artă plastică din Bucureşti şi Cluj), ale căror lucrări pline de entuziasm tineresc şi elan creator, au, evident, destule scăderi, inerente însă oricărui început. Cu toate acestea, atmosfera proaspătă, avîntată, a lucrărilor lor, ne îndreptăţeşte speranţele că în regiunile Ploieşti şi Galaţi se va desfăşura, în viitor, o activitate artistică mai vie, mai intensă şi mai rodnică.

Trebuie să mai remarcăm şi faptul că dezvoltarea impetuoasă a industriei noastre socialiste din regiunea Ploieşti, s-a bucurat în ultima vreme de o mai largă oglindire în lucrările artiştilor plastici locali — atît în ceea ce priveşte noul peisaj industrial, apărut pe harta acestei regiuni, cît şi în privinţa redării aspectelor de viaţă şi muncă, inspirate fie din trecutul de luptă al petroliştilor, fie din activitatea de zi cu zi a muncitorilor din aceste regiuni. În expoziţia de la Ploieşti s-a putut însă observa că aspectele specifice ale activităţii oamenilor muncii din

GHEORGHE COMAN, Fragment din friza « Istoricul petrolului » — altorelief — ghips

NICOLAE TOMA,
Peisaj industrial — ulei

regiune, s-au oglindit cu mai multă profunzime şi mai cuprinzător în lucrările sculptorilor, şi, într-o mai mică măsură în cele ale pictorilor sau graficienilor expozanţi. Aceştia din urmă ni s-au părut a fi mai curînd preocupaţi de problemele de meşteşug artistic decît de cele ale înfăţişării omului şi vieţii sale cu autenticitate şi cu o profundă forţă de emoţionare, ca rezultat al unor îndelungi studii de elaborare şi de documentare. Ne gîndim, în această privinţă, la « Sticlarii » pictorului *N. Bălaş*, tablou în care artistul s-a preocupat, aproape în exclusivitate, de redarea atmosferei coloristice a locului de muncă al sticlarilor, lăsînd pe un plan secundar problema reliefării psihologiei acestora. Rezolvate doar din punct de vedere al gamei lor cromatice, sînt şi lucrările: « Încărcarea şlepului », de acelaşi autor, « Peisajul » lui O. *Paştina* sau « Portretul » semnat de C. *Rugină*. Fără îndoială că lipsa de experienţă se resimte în tablourile artiştilor amintiţi, la fel ca şi efectul finisării expeditive a lucrărilor ce rămîn astfel, adesea, la un stadiu de schiţă.

Artiştii plastici ploieşteni cu o mai mare experienţă în domeniul creaţiei, cum ar fi de pildă I. Hoeflich, N. Toma, C. Postelnicu, V. Ganea, au expus în cadrul acestei regionale compoziţii tematice interesante (« Protestul muncitorilor petrolişti în 1933 » de C. *Postelnicu*, « Cuptor electric la Uzina 1 Mai » de *N. Toma*). Puţini dintre ei au reuşit totuşi să adîncească din punct de vedere plastic, compoziţional şi cromatic, temele abordate. Acelaşi lucru se poate spune şi cu privire la lucrările de portretistică ce au figurat în expoziţia interregională de la Ploieşti.

În ceea ce priveşte realizarea asemănării cu trăsăturile fizice ale modelului, precum şi surprinderea uneia sau alteia dintre stările sale sufleteşti, lucrările de sculptură expuse s-au prezentat într-o ţinută superioară celei de anul trecut. Este aici, desigur, un merit deosebit al sculptorilor G. Damian, Gh. Coman, O. Ilica, artişti care au reuşit să creeze lucrări noi, cu certe calităţi artistice, pilde pentru creaţia unor artişti mai tineri ca Paul Zipser, M. Grosu ş. a. Astfel, lucrări de proporţii mai mari ca friza: « Istoricul petrolului » de sculptorul *Gh. Coman*, « Greva petroliştilor din 1933 » de *G. Damian*, bustul monumental « Puşkin » şi compoziţia « Doftana » de *O. Ilica*, sau « Sondorii » de *P. Zipser*, s-au remarcat în mod deosebit în cadrul expoziţiei.

Deşi sectorul de grafică a întrunit numele unor gravori experimentaţi, ca de pildă Gh. Naum, Emilia Dumitrescu, M. Dăscălescu din Galaţi, sau N. Toma, O. Paştina, N. Polidor din Ploieşti, lucrările expuse, acuarele şi guaşe, înfăţişînd portrete şi peisaje, s-au situat mai mult la nivelul unor notaţii intimiste, artiştii manifestînd lipsă de exigenţă în alegerea subiectelor. Pasivitatea graficienilor din regiunile Ploieşti şi Galaţi, faţă de problemele vieţii noastre sociale au mai reieşit şi din absenţa totală din expoziţie a afişului, caricaturii şi ilustraţiei de carte.

Faptul că nivelul artistic al expoziţiei din acest an a crescut simţitor faţă de expoziţiile locale anterioare, trebuie să însemne un stimulent pentru creaţia de viitor a plasticienilor din Ploieşti şi Galaţi, în atenţia cărora trebuie să stea în permanenţă problema fundamentală a artei noastre, legătura profundă cu viaţa, cu oamenii muncii. Artiştii plastici din aceste regiuni mai au încă serios de luptat pentru a înlătura rămăşiţele schematismului şi simplismului din creaţia lor.

Investigînd mai amplu şi mai profund fenomenele semnificative ale vieţii contemporane, sporind expresivitatea psihologică a chipurilor create, potenţînd caracterul mobilizator şi educativ al operei de artă, fiind sprijiniţi de conducerile filialelor respective care să le înlesnească condiţiile necesare pentru un timp suficient de documentare în locurile de producţie ale eroilor viitoarelor teme, artiştii din regiunile Ploieşti şi Galaţi, vor răspunde — credem — cu succes cerinţelor artei noastre plastice contemporane.

EXPOZIŢIA REGIONALĂ OR. STALIN

CREŞTEREA NIVELULUI ARTISTIC

JACK BRUTARU

La Expoziţia regională din anul 1959 a regiunii Stalin, au expus împreună membrii celor două filiale ale U.A.P. din Or. Stalin şi Sibiu. Printr-o seamă de lucrări reprezentative ale creatorilor plastici din ambele oraşe, expoziţia regională s-a situat la un nivel artistic mai înalt faţă de alte expoziţii regionale anterioare, cînd cele două filiale expuneau separat.

În bună parte, lucrările expozanţilor din Or. Stalin şi Sibiu au evidenţiat faptul că artiştii locali au părăsit redarea pasivă a vieţii, priveliştile romantice dulcege sau temele didactico-ilustrative dintre cele mai naturaliste, la fel ca şi lumea de imagini nesemnificative, repetate la nesfîrşit, cu flori sau clişee reluate ale aceloraşi peisaje, cu sau fără case vechi din Sighişoara, Sibiu sau alte oraşe transilvănene — atît de caracteristice manifestărilor lor de expoziţie din anii trecuţi.

Inspirîndu-se, de astă dată, din actualitatea şi fenomenele vieţii noastre noi, socialiste, din activitatea tumultoasă a constructorilor socialismului, lucrările actuale ale artiştilor plastici din Or. Stalin şi Sibiu oglindesc aspecte mai caracteristice vremurilor noastre înnoitoare, dătătoare de entuziasm şi încredere în viitor. Lucrările a numeroşi pictori, sculptori şi în special ale graficienilor expozanţi la regională, încep să poarte în mod evident amprenta vremurilor pe care le trăiesc înşişi artiştii. Dacă ne referim şi la faptul că expoziţia regională a regiunii Stalin a constituit, în ansamblul ei, un bilanţ al evoluţiei şi muncii creatoare a artiştilor plastici din această localitate, trebuie să subliniem ca fiind cu totul îmbucurătoare înţelegerea cu care o bună parte din artiştii expozanţi, caută necontenit să se inspire din viaţa şi munca poporului nostru, să oglindească realizările măreţe ale constructorilor socialismului.

În ultima vreme, artiştii din regiunea Stalin au abordat cu deosebire genurile diverse ale graficii. Atît la Sibiu, cît şi în Or. Stalin s-a format şi activează gravori de valoare ca Hans Hermann şi Helfried Weiss, pictori de afişe ca Gh. Körössi şi Ştefan Ţînţu, caricaturistul C-tin. Cazacu, ilustratorul de cărţi Helmuth Artz, desenatorul de timbre poştale Harold Meschendörfer, acuarelişti ca Iosif Kollar, Marianne Simtion şi alţii.

Un reprezentant al generaţiei vîrstnice, un maestru al gravurii, este Hans Hermann, artistul care a părăsit priveliştile romantice ale vechiului Sibiu sau ale Sighişoarei, oglindind, de astă dată, în gravurile sale recente, aspecte noi ale construcţiei socialiste, inspirate din viaţa marelui oraş industrial — Hunedoara. Printr-un ciclu de gravuri în lemn, Helfried Weiss a reconstituit un episod din istoria vechiului

GABRIELA FLORESCU, Magiuneria Combinatului — ulei

MATTIS TEUTSCH, Studenţi practicanţi — ulei

FREDERICH BÖMCHES, Plutaş pe Dîmbovicioara — ulei

SILVIA RADU, Portret de muncitor — ulei

ARTZ HELMUTH, Ilustrație la romanul « Pe Donul liniştit » de M. Şolohov — acuarelă

Braşov, răscoala calfelor, în anul 1688. Redat prin şase momente, evenimentul istoric apare reliefat în special prin lucrările: « Pregătiri de apărare » şi « Răsculaţii înaintea morţii », gravuri realizate cu claritate şi măiestrie în execuţie.

Deosebit de semnificativ este şi faptul că în Oraşul Stalin s-au creat condiţii favorabile pentru dezvoltarea unuia dintre genurile cele mai importante ale graficii agitatorice: afişul. În expoziţia regională din Or. Stalin, afişul s-a evidenţiat prin lucrări, ca cea închinată sărbătoririi celei de a 15-a aniversări a eliberării patriei (Gh. Körössi), afiş remarcabil prin claritate şi forţă mobilizatoare. De asemenea, Ştefan Ţînţu în « U.T.O.S. 27 » a reuşit să realizeze un interesant afiş popularizînd produsele industriei noastre socialiste, constructoare de maşini: tractorul romînesc. Cu spirit de inventivitate au fost create şi afişele pe teme comerciale, ca de pildă: « Paste făinoase » de Gh. Körössi şi « Hotel Carpaţi — Roumanie vous attend » de Şt. Ţînţu. Iar, în ceea ce priveşte caricatura, în Expoziţia regională de la Or. Stalin, s-au remarcat lucrările lui C-tin Cazacu, un artist tînăr, înzestrat cu spiritul satirei şi umorului.

Pictura a fost destul de amplu prezentată în Expoziţia de la Or. Stalin. Numeroşi pictori, mai ales tineri, se lasă însă prea adesea furaţi de căutările unor forme de expresie personale, căutări pozitive pînă la o anumită limită, dar care împing pe un plan secundar preocuparea pentru exprimarea unui conţinut de idei, pentru promovarea mesajului social şi uman al operei de artă. Mihai Horea, un artist dotat, este preocupat mai mult de modernismul facturii sale plastice. Într-o mai mică măsură atenţia pictorului s-a concentrat asupra reliefării caracterelor personajelor oglindite în lucrări ca: « Oţelarii » şi « Muncitorii forestieri ». Noua variantă a compoziţiei « Plutaş de pe Dîmbovicioara » de Frederich Bömches, în care artistul a înfăţişat eforturile omului de a stăpîni natura, impresionează prin caracterul ei dramatic, prin regia compoziţională judicioasă. Mai interesantă ca problematică actuală putea fi cealaltă lucrare a pictorului, intitulată « Politehnizare » dacă Fr. Bömches ar fi urmărit toate etapele procesului de creaţie şi nu ar fi prezentat lucrarea în expoziţie doar în faza ei de studiu. Pînzele expuse de pictorul Ludovic Boros, deşi realizate într-o factură originală, nu dovedesc o atitudine clar definită a artistului în ceea ce priveşte zugrăvirea fenomenelor, a oamenilor şi faptelor lor, întrucît, atît în tabloul « Tineri elevi constructori » cît şi în studiul pentru « Eliberatorii », pe feţele personajelor nu se reflectă cît de cît o stare psihologică corespunzătoare momentului pictat.

Florea Simion, artist cu o viziune monumentală a formelor de expresie, în tripticul expus, avînd ca temă agricultura socialistă, se arată inegal în tratarea celor trei panouri. Dacă în primul din ele pictorul rămîne la un decorativ constructiv, care dă forţă imaginii (« Brigada de secerători »), în panoul central el părăseşte viziunea monumentală, mărunţind compoziţia, făcînd-o neintegrabilă în ansamblu (« Arie de treier »), ca apoi, în ultima scenă să creeze un ritm mai dinamic, care să trăiască în sine, nefiind însă raportat la subiectul tratat (« Împărţirea roadelor muncii colective »). Reluînd de curînd pictura de şevalet, Bianca Podea, nu ajunge să-şi ducă pînă la capăt intenţiile sale creatoare. Artista porneşte de la aspecte atrăgătoare şi caracteristice din realitate, dar lucrările sale rămîn încă într-un stadiu nefinisat, chipurile oamenilor şi momentele zugrăvite nefiind conturate îndeajuns de pregnant pentru a fi convingătoare.

În Oraşul Stalin şi Sibiu există condiţiile optime pentru ca şi aceste centre importante ale ţării să promoveze artişti şi o creaţie de nivel superior, care să se încadreze în primele rînduri ale mişcării noastre artistice actuale.

KUKRINIKSI

ADRIAN LUCACI

Mai multe săptămîni atenţia publicului bucureştean a fost atrasă de expoziţia retrospectivă a celebrului colectiv de graficieni Kukrîniksî, găzduită în sălile Muzeului Simu.

Pe toată durata expoziţiei, un public neobişnuit de numeros s-a perindat de-a lungul celor trei săli ale Muzeului Simu, încărcate cu peste trei sute de lucrări de pictură şi de grafică. Discuţiile aprinse, comentariile vii în faţa exponatelor, au atestat interesul deosebit manifestat de cetăţenii capitalei noastre faţă de remarcabilele opere de artă din cuprinsul acestei expoziţii.

Pseudonimul « Kukrîniksî » s-a născut acum mai bine de 35 de ani prin asocierea a trei tineri artişti, trei personalităţi distincte: Mihail V. Kuprianov, Profiri N. Krîlov şi Nikolai A. Sokolov, legaţi încă de pe băncile şcolii prin firele unei puternice prietenii, comunitate de idealuri şi pasiune revoluţionară.

Subiectele primelor caricaturi pe care le-au semnat împreună, s-au născut în focul disputelor în jurul unor curente artistice, pe atunci la ordinea zilei, dispute ai căror animatori şi participanţi activi erau şi cei trei tineri artişti.

Metoda lor de lucru este cu totul originală. Subiectul ales e supus unei discuţii în comun. Schiţele sînt executate de fiecare în parte, iar la finisarea compoziţiei se porneşte de la schiţa cea mai reuşită, ţinîndu-se seama de elementele valoroase din celelalte două. Rezultatul este un desen de sinteză în care se contopesc trăsăturile intelectuale şi artistice cele mai bune ale fiecăruia, adică un autentic « Kukrîniksî ». « La drept vorbind, colectivul nostru constă din patru artişti: Kuprianov, Krîlov, Sokolov şi Kukrîniksî. Faţă de acesta din urmă noi manifestăm multă atenţie şi grijă » — spun ei.[1] Analele artelor nu cunosc un exemplu asemănător.

Un moment de seamă în dezvoltarea artei celor trei tineri graficieni l-a constituit întîlnirea cu Maxim Gorki; mai întîi cu opera sa, apoi cu scriitorul însuşi. În anul 1933 colectivul Kukrîniksî a trecut la ilustrarea romanului « Klim-Samghin » de Maxim Gorki. Dar aceste ilustraţii nu l-au mulţumit pe marele scriitor. Critica severă dar princi-

[1]) Citat din Marea Enciclopedie Sovietică.

KUKRÎNIKSÎ, Ultima cifră (din seria « Procesul de la Nürenberg ») — creion litografic şi tuş

KUKRÎNIKSÎ, Fuga fasciştilor din Novgorod — ulei

KUKRÎNIKSÎ, Valsul contemporanului Strauss — tuş, guaşă

pială a lui Gorki, departe de a-i descuraja, i-a determinat să realizeze totul de la început. Tot în acel an, ei au devenit colaboratori permanenţi ai ziarului « Pravda ». Sfaturile prieteneşti ale lui Gorki şi contactul permanent cu redacţia « Pravda » sînt cele două evenimente care au avut o influenţă hotăritoare în evoluţia ulterioară a artiştilor.

Prin caricaturile lor îndrăzneţe, pline de causticitate, în care atacă cu promptitudine problemele cele mai importante ale vremii, ei au devenit cunoscuţi şi preţuiţi pe tot cuprinsul Uniunii Sovietice. Din însărcinarea redacţiei « Pravda », împreună cu un grup de ziarişti, ei au participat la un raid întreprins de-a lungul căilor ferate din Uniunea Sovietică. Seria de desene rezultată din acest raid a fost adunată în albumul intitulat « Duş fierbinte ». În prefaţa acestui album, scrisă de redacţie, Kukrîniksî sînt numiţi « trăgătorii de elită ai satirei proletare ».[1])

Ca ilustratori, Kukrîniksî se evidenţiază prin caracterizarea profundă, socială şi etică a eroilor, prin reliefarea dramatică a conflictului cărţii, prin originalitatea viziunii şi prin claritatea şi sensibilitatea liniei. Ilustraţiile lor se integrează perfect în spiritul textului şi adeseori îl completează în modul cel mai fericit.

Fondul umanitar al creaţiei cehoviene — de pildă — capătă, în interpretarea Kukrîniksî-lor, valenţe cu totul deosebite. Figura bătrînului birjar redă cu o mare forţă suferinţa omului simplu, condamnat să trăiască într-o societate ipocrită, egoistă şi surdă la suferinţele altora. Totul în aceste desene evocă tristeţi: omul, calul, trecătorul... Felinarul din colţ subliniază întunericul iar licărirea din ferestre — frigul...

Traducînd în imagini plastice celebrele tipuri ale literaturii clasice ruse şi sovietice, artiştii dau viaţă unor figuri de o neasemuită expresivitate şi forţă de caracterizare. Este de notat imaginea plină de făţărnicie a lui Jaduşka din « Domnii Golovliov » de M. E. Saltîkov-Scedrin, a mierosului Cicikov din « Suflete moarte » de Gogol, figura obidită a măruntului funcţionar Akaki Akakievici Başmacikin din nuvela « Mantaua » de acelaşi autor.

O etapă deosebit de importantă în activitatea lor artistică o constituie ciclul de compoziţii pe teme din istoria Revoluţiei, expus în 1941.

[1]) Citat din «Iskusstvo» Nr. 1 din 1952.

KUKRÎNIKSÎ, Toulouse Lautrec (caricatură—șarjă prietenească) — acuarelă, guașă

KUKRÎNIKSÎ, La gîtul său (satiră politică) — tuș, guașă

În acest ciclu, ei realizează o galerie de eroi pozitivi, de luptători comuniști din trecutul istoric al partidului.

Aceeași excepțională forță de a reînvia eroii populari ai unor scrieri literare ruse și sovietice revine și în ilustrarea unor opere ale literaturii universale. În ciclul de ilustrații la romanul lui Cervantes « Don Quijotte », figura eroilor capătă o nouă semnificație prin accentuarea trăsăturilor umane, iar ambianța în care se desfășoară narațiunea este redată cu mare forță evocatoare. Apariția unui volum ilustrat de colectivul Kukrîniksî a căpătat totdeauna semnificația unui eveniment artistic de seamă.

Este interesant de notat că acest grup de artiști virtuozi ai genurilor graficii se realizează deopotrivă și în pictură. Primele lor tablouri în ulei au apărut în 1932, iar ciclul compozițional « Vechii stăpîni » datează din anii 1936—1937. În 1938 Kukrîniksî expuneau compoziția intitulată « Dimineața ofițerului din armata țaristă ».

În anii postbelici tablourile « Tania », « Fuga fasciștilor din Novgorod », « Pravda » și « Ultima apariție a lui Kerenski » constituie etape de neconteniță creștere a măiestriei lor artistice. Tabloul « Sfîrșitul » a fost terminat în 1948. Kukrîniksî au redat în acest tablou totala prăbușire fizică și morală a ceea ce se pretindea « Führerul Reichului milenar » împreună cu toată șleahta de generali prusaci, stupizi și îngîmfați. Forța acestui tablou constă, totodată, și în avertismentul său deosebit de actual la adresa acelora care mai visează și astăzi la dominație mondială. Amplasarea figurilor în cadrul compoziției, culoarea, distribuirea luminii concurează la redarea extrem de sugestivă a momentului prăbușirii totale a bandei de criminali care a dus la catastrofă poporul german.

Activitatea artistică a Kukrîniksîlor este multilaterală, dar satira e genul în care ei și-au dat întreaga măsură a talentului lor, și care, în primul rînd, le-a cucerit dragostea poporului sovietic. Numărul important de caricaturi publicate în coloanele « Pravdei », ale revistei « Krokodil » și în alte publicații se disting prin ascuțimea vervei satirice, printr-o desăvîrșită claritate a ideilor, printr-o înaltă ținută artistică și printr-un stil personal care permite să se vorbească de o « școală » Kukrîniksî în domeniul satirei.

În zilele tragice ale cotropirii Uniunii Sovietice de către fasciști, Kukrîniksî, alături de toți artiștii sovietici, au pus toată forța lor creatoare, toată energia în slujba patriei, revărsînd torente de satiră biciuitoare asupra dușmanului. Chiar a doua zi după atacul mișelesc al bandelor hitleriste apărea pe străzile Moscovei afișul: « Fără milă să distrugem și să nimicim pe dușmani ». În acest afiș chipul de fiară hidoasă al lui Hitler, desgolit de masca zîmbitoare, este străpuns de baioneta ostașului sovietic. Istoria a confirmat previziunea artiștilor.

În anii grei ai războiului, desenele Kukrîniksîlor erau răspîndite pe tot cuprinsul Uniunii Sovietice, în cele mai îndepărtate colțuri ale țării. Lipite pe ziduri, purtate în buzunarul ostașului, pictate în panouri, afișele și caricaturile acestor mari artiști vădesc ura necruțătoare a omului sovietic împotriva dușmanului, dar, totodată, și credința în victoria de mîine. A rămas adînc întipărită în amintirea noastră caricatura plină de haz intitulată: « Mi-am pierdut inelul... (iar în inel 22 de divizii) », în care Hitler își bocește diviziile pierdute în « inelul » de la Stalingrad.

În portretele satirice reprezentînd pe Hitler, Mussolini, Göhring, Göbbels, Antonescu, Horthi etc., sinistrele figuri ale călăilor de popoare sînt prezentate în toată fățărnicia și goliciunea lor. În cîteva trăsături simple, folosind ușoare efecte de laviu, artiștii realizează adevărate capodopere ale genului.

În micile lor desene din presă se oglindește cu prisosință marele lor patriotism și caldul lor umanism. Ele sădesc zi de zi în sufletele milioanelor de oameni sovietici sentimentul nobil al dragostei pentru virtute și disprețul pentru înapoiere. Ele ne ajută să ne despărțim de trecut și să privim cu optimism viitorul strălucit al comunismului.

Nu i-am cunoscut personal pe acești artiști, însă pentru mine fiecare desen semnat de ei reprezintă o amintire personală. Mai mult decît atît: o lecție personală.

Caricaturile Kukrîniksîlor sînt un model de conștiinciozitate profesională. Textul este un accesoriu la care oricînd se poate renunța. Caracterizarea psihologică nu-i împinge niciodată pe artiști către diformări nejustificate, la efecte grotești gratuite și nici la folosirea ostentativă a culorii atunci cînd culoarea, ca atare, n-are nimic de adăugat desenului. Ei ne apar ca mari maeștri ai portretului satiric în care alături de chipurile celor înfățișați, mîinile au totdeauna un rol de seamă în dezvăluirea fondului psihologic al eroilor. În această privință Kukrîniksî nu-și găsesc egalul.

Azi Kukrîniksî, prin arta lor, contribuie la apărarea păcii. O păzesc cu toată forța talentului lor. Ei au atins acele culmi ale artei la care numai puțini artiști pot visa. Cei care urmăresc îndeaproape activitatea acestor mari artiști, vor descoperi mereu ceva nou și surprinzător în caricaturile, afișele, ilustrațiile și picturile lor, și, deschizînd « Pravda » sau « Krokodilul » vor fi bucuroși descoperind un nou desen sau o caricatură purtînd semnătura « kukrîniksî ».

VASILE KAZAR, Pe pod — desen în tuș

SĂPTĂMÎNA GRAVURII

Săptămîna gravurii a constituit un prilej minunat de meditație asupra rosturilor gravurii din țara noastră, asupra unei etape viitoare de creație a gravorilor noștri. Pentru aceste motive merită a fi salutată inițiativa secției de grafică a Uniunii Artiștilor Plastici, care a organizat această expoziție cu aproape 300 de gravuri de la 56 artiști. Această manifestare a fost fericit completată de întîlniri între publicul iubitor de artă, gravori și critici.

Deși în acest sector de creație ne bucurăm de tradiții realiste bogate, deși artiști ca Gabriel Popescu, Ștefan Popescu, N. Tonitza, I. Iser, Jean Al. Steriadi, Camil Ressu, Leon Alexe, A. Mărculescu, J. Perahim și alții, cu tot disprețul și uneori chiar cu prigoana suferită din partea burgheziei, au menținut prestigiul și forța graficei, făcînd din acest gen de artă o armă împotriva nedreptăților sociale, apropiind-o de masele populare, se cuvine remarcat faptul că gravura contemporană a căpătat în țara noastră o dezvoltare de proporții de abia în ultimii ani, dezvoltare începută odată cu înființarea Subsecției de gravură din U.A.P.

Fiind ușor răspîndită prin multiplicare, venind în contact nemijlocit cu un număr mare de oameni, gravura nu poate fi considerată doar ca obiect al delectării estetice, ci în primul rînd ca un mijloc puternic de influențare și mobilizare a maselor, ca o artă purtătoare de idei, sentimente și mesaj uman. De aici incumbă gravorului sarcina de a privi cu toată seriozitatea arta sa.

Răsfoind mapele cu gravuri din expoziție era imposibil să nu îndrăgești acest gen. Variate și inedite, reflectînd autentic viața în multilateralitatea aspectelor sale, gravurile, prin frumusețea grafică a desenului, păstrau nealterată emoția artistică și redau fiorul artistului în contactul său direct cu realitatea.

Gravura și-a cucerit, pe drept, un loc de frunte în arta noastră, datorită contemporaneității sale, promtitudinii și clarității ideologice cu care răspunde problemelor actuale și variate ale vieții publice, sociale și culturale, cît și măiestriei artistice a creatorilor din acest domeniu. Depășind stadiul reveriilor personale, ea a devenit un jurnal public al realității, un rechizitoriu necruțător față de dușmani, un cînt al frumuseții morale a omului nou și al naturii patriei. Și, toate acestea prin scara melodică de alb și negru, prin poezia grafică a desenului ce prefigurează stiluri și personalități artistice dintre cele mai diverse.

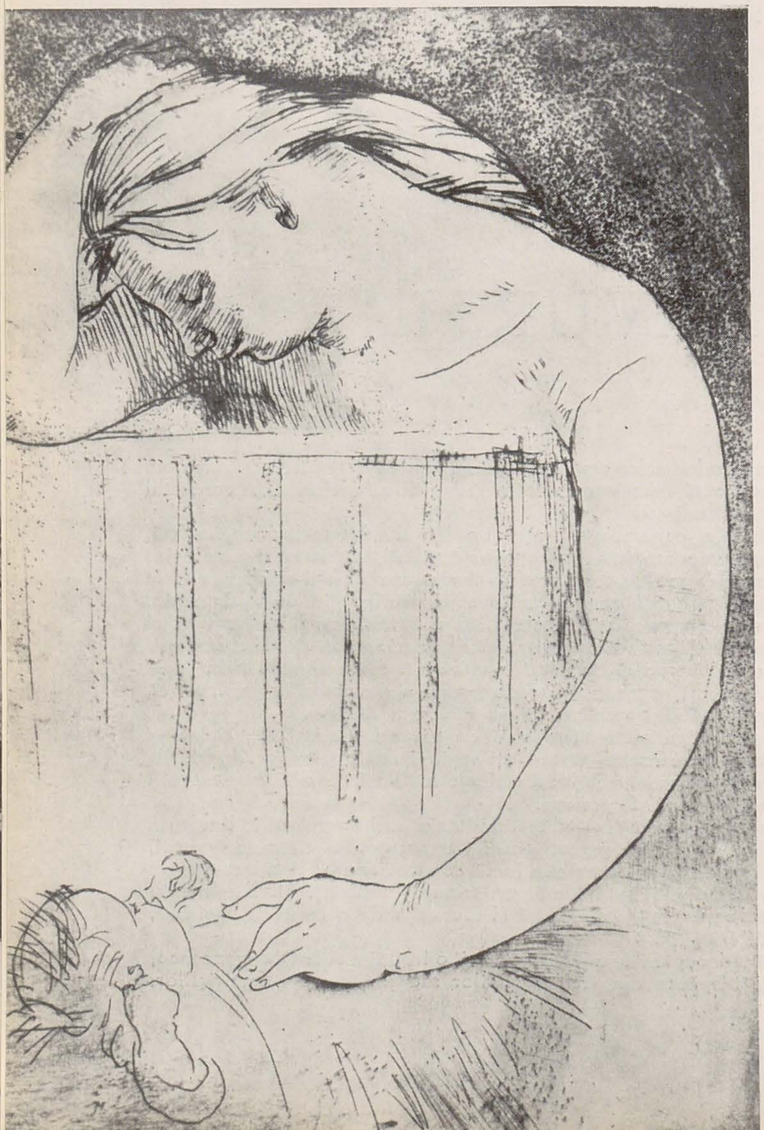
Numeroși artiști au realizat serii de gravuri — adevărate cicluri — pe teme, sau reprezentînd viața unei regiuni cu istoricul și obiceiurile locuitorilor — așa cum face Vasile Kazar în lucrările sale inspirate din viața oamenilor din Maramureș.

Și Jules Perahim este autorul mai multor cicluri de gravuri în linoleum și litografii. El a reluat pentru această expoziție un ciclu mai vechi, « Proverbele ». Valoarea estetică a lucrărilor lui Perahim ține într-o mare măsură de ideea conținută, de ingeniozitatea rezolvării și, bineînțeles, de stilul său personal, de acel mod al său de a da o expresie lapidară, concentrată, imaginii.

Această preocupare de a realiza cicluri, o întîlnim și la Gh. Ivancenco, în gravurile inspirate din viața oțelarilor sau din cea a colectiviștilor,

EMILIA DUMITRESCU, Gara din Burgas (R. P. Bulgaria) — desen

CORINA BEIU-ANGHELUȚĂ, Lîngă pat — acvatintă



artistul stăruind în obținerea unor imagini clare, echilibrate și expresive grafic.

Gh. Naum, și el autor al unui ciclu de gravuri, a realizat, în îndelungata sa activitate, o adevărată frescă a vieții și muncii pescarilor din regiunea Brăila. Reprezentantă a aceleiași regiuni este și Emilia Dumitrescu, cu totul diferită ca viziune și expresie, înfățișînd subiecte similare.

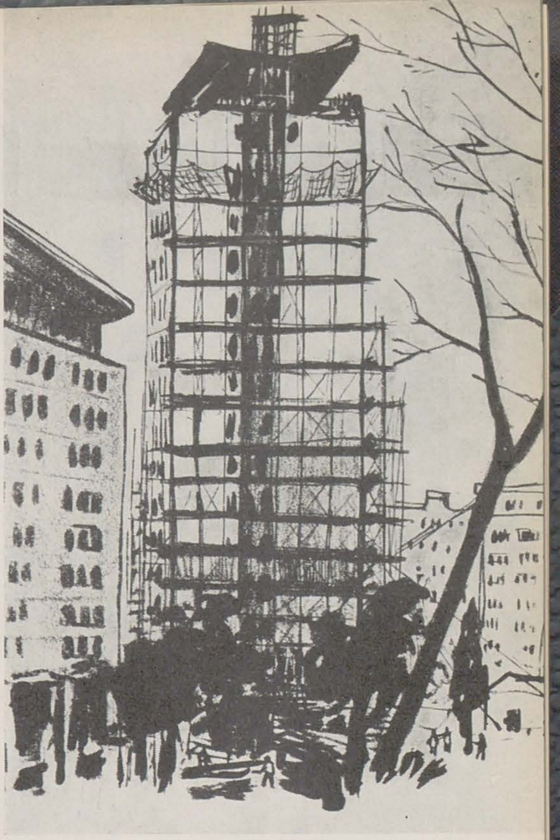
Cu un ascuțit spirit de observație și uneori corosiv pînă la sarcasm, Aurel Jiquidi expune gravura inspirată dn schița « Două lozuri » de I. L. Caragiale. Sibianul Hans Hermann a rămas fidel reprezentării orașului Sibiu. Gheorghe Ceglocoff este preocupat și el de un ciclu de gravuri inspirate din viața minerilor. Alți gravori cu experiență, ca Vasile Dobrian, Fred Micoș, clujanul Gy Szabo Bela, Victor Rusu-Ciobanu, aduc lucrări noi, variate, înfățișînd aspecte diverse din realitate.

Este un merit al gravurii noastre de a se fi inspirat din actualitate, ca rezultat al participării active a artiștilor la construcția socialistă din țara noastră. Chiar dacă în expoziție se mai găsesc imagini anodine, atemporale și idilice — îndeosebi cele în care este zugrăvită viața satului nostru — s-a remarcat în general o creștere calitativă manifestată îndeosebi în adîncirea studiului asupra realității, în faptul că artiștii reușesc să descifreze, în lucrările lor, sensurile contemporaneității.

Îmbucurător este de asemenea faptul că la dezvoltarea gravurii noastre contribuie intens artiștii tineri care au adus un suflu nou, tineresc, și care, constituiți în brigăzi de creație, merg în fabrici, pe șantiere și la sate, împrospătînd continuu tematica gravurii. În fața temelor pe care le oferă actualitatea, au părăsit rețetele și șabloanele învățate, devenind ei înșiși, încercînd mijloace plastice noi, prin care să-și exprime propriile gînduri.

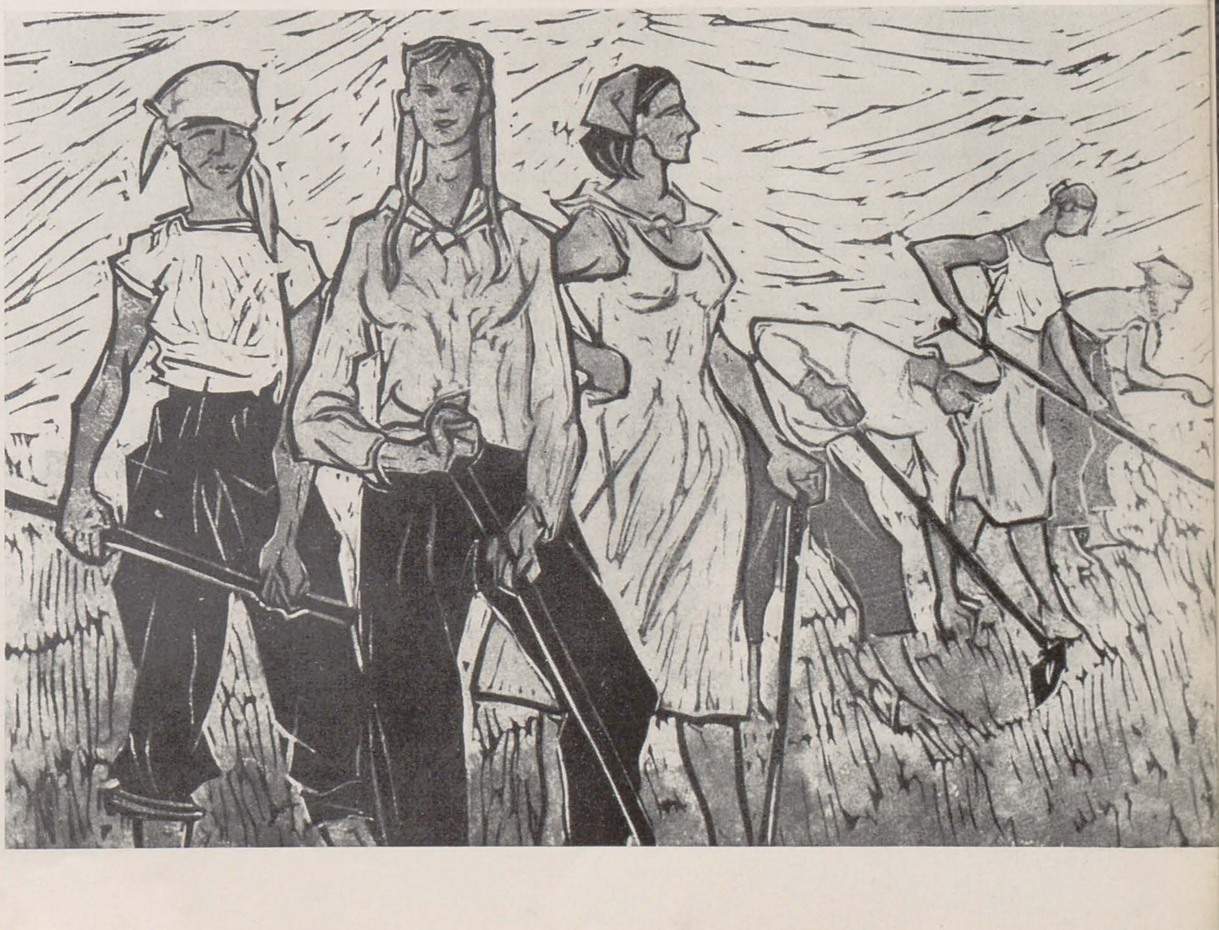
Astfel, Traian Vasai, așa cum apare în litografia « Duminică », precum și în celelalte lucrări, se impune atenției deopotrivă prin desenul sugestiv, prin simplificarea și sintetizarea imaginii, în intențiunea de a reține esențialul, ceea ce este important și caracteristic, scoțînd în relief o scenă, semnificația ei, o stare sufletească.

Un desen sobru, concis, cu tușe energice, are și Cornelia Daneț. Cu un desen expresiv și avîntat, Marcel Chirnoagă tratează într-o viziune monumentală litografia sa colorată « Atelier naval la Galați ». Și ceilalți tineri: Iulian Olariu, Eva Cerbu, Geta Brătescu, Iosif Tellman,



GHEORGHE BOȚAN, Șantier — litografie

GHEORGHE IVANCENCO,
Cosaș — gravură



EVA CERBU, Fete la cîmp
— gravură colorată

AUREL JIQUIDI, Ilustrație la schița
« Două lozuri » de I. L. Caragiale

GETA BRĂTESCU, Circul K 10
Leningrad — litografie

Erdös Tiberiu, trezesc un viu interes, atît pentru varietatea temelor cît şi prin diversitatea stilurilor lor personale.

Ţinînd seama de succesul pe care l-a înregistrat expoziţia, e necesar, totuşi, să stăruim asupra cîtorva probleme ridicate de această manifestare. În primul rînd, însăşi selecţia gravurii prezentate în expoziţie a arătat o oarecare înclinaţie către idilic şi pitoresc, o situare pe poziţia unui gust individualist. Gravorii au expus ce li s-a părut mai « frumos » şi mai realizat « tehnic », manifestînd într-o măsură oarecare indiferenţă pentru conţinut, pentru caracterul combativ al gravurii. Se cuvine arătat faptul că multe lucrări cu un conţinut tematic valoros, care au demonstrat în evoluţia gravurii noastre prezenţa unui înalt spirit de combativitate, au rămas neexpuse, deşi aceasta este prima mare manifestare unitară a gravorilor noştri. De aceea, mulţi artişti din cei amintiţi nu au fost prezenţi în toată gama posibilităţilor lor şi cu tot ceea ce au avut mai valoros în creaţia lor.

Ceea ce se desprinde, în primul rînd, din această expoziţie este faptul că artiştii trebuie să-şi pună, cu aceeaşi intensitate ca şi pînă acum, problema realizării unor gravuri combative, militante, care să aducă amprenta gîndirii artistului şi a ataşamentului său la cele mai arzătoare probleme ale actualităţii.

Nelimitată în posibilităţile de cuprindere a realităţii şi de expresie plastică — gravura din R.P.R. are în faţa sa minunata perspectivă de a deveni cu adevărat o artă de avangardă care să mobilizeze oamenii muncii pentru construcţia socialistă.

De aceea, putem spune pe drept că « Săptămîna gravurii » a constituit o trecere în revistă a forţelor şi posibilităţilor noi de creaţie în acest important domeniu al artei noastre plastice.

Mircea Deac

MUZEUL ŞI PUBLICUL SĂU

MAXIM COSMA

În ultimii ani, activitatea muzeelor a luat un avînt remarcabil: mărturie stă creşterea numărului instituţiilor muzeale nou înfiinţate şi semnificativul aflux al vizitatorilor, în sălile consacrate expunerii operelor de artă. Fenomenul este edificator pentru deosebita importanţă ce se dă în ţara noastră păstrării valorilor artistice şi popularizării lor. Numeroasele muzee ce s-au creat, case memoriale — ilustrînd activitatea unui anumit artist, — colecţii de artă dintr-o anumită perioadă, cuprinzătoarele muzee din principalele oraşe, consfinţesc grija statului pentru realizarea unei largi reţele de instituţii menite să conlucreze la educarea din punct de vedere artistic a marilor mase. Anual, Muzeul de Artă al R.P.R. înregistrează aproape jumătate de milion de vizitatori, iar ansamblul muzeistic de la Palatul Culturii din Iaşi peste două sute de mii de vizitatori, — cifre demonstrative pentru interesul publicului nostru faţă de fenomenul artistic, indicînd, implicit, şi succesele obţinute în reorganizarea activităţii muzeelor. Este limpede că succesul de public al muzeelor, atît cît există în prezent, se datoreşte revirimentului produs în activitatea acestor instituţii de cultură, de la îmbunătăţirea expunerii după criterii ştiinţifice a operelor de artă şi pînă la intensificarea acţiunii de popularizare activă a artei în rîndurile oamenilor muncii. Totuşi, faţă de investiţii, de munca depusă, şi de interesul publicului pentru artă, rolul muzeelor în viaţa culturală actuală nu este încă la înălţimea aşteptărilor.

Piatra unghiulară a îmbunătăţirii activităţii muzeelor o constituie buna lor organizare în funcţie de principalele sarcini: reconsiderarea moştenirii noastre artistice, promovarea celor mai semnificative lucrări ale artei noi realist-socialiste, popularizarea colecţiilor în rîndurile publicului larg. Lipsurile constatate în muzee provin tocmai din necoordonarea ştiinţifică a acestor sectoare de activitate. Pe baza unei recente analize a activităţii muzeale s-a putut constata că de multe ori munca ştiinţifică de organizare a colecţiilor nu a fost dusă din perspectiva viitoarei activităţi cu publicul, căruia trebuie să-i mijlocească studierea, prin exemple concludente, a evoluţiei fenomenului artistic. Se menţin încă, nu în puţine locuri, prezentări greoaie ale colecţiilor muzeale, cu un pronunţat caracter arhivistic, obiectivist. Această tendinţă se resimte destul de acut în activitatea colecţiilor mici şi a muzeelor regionale dar — surprinzător — şi la unele instituţii muzeale mai mari.

Vizitatorul avizat al galeriilor Muzeului de artă din Ploieşti poate să se întrebe ce fel de imagine asupra artei noastre moderne, asupra tendinţelor ei realiste şi populare, îşi poate forma publicul larg, dacă pe o mare suprafaţă a panourilor figurează şiruri întregi de lucrări aparţinînd lui Gh. D. Mirea (de tipul « Femeia cu pălărie neagră »), Vermont (de tipul « Ţigancă »), Bulgăraş, Leon Biju, Dimitrie Serafim etc. — pictori mai puţin semnificativi, autorii unor tablouri tributare gustului societăţii burgheze. Faptul că asemenea lucrări se află în depozitele muzeului şi că unii autori sînt originari din regiune nu trebuia să constituie implicit obligaţia pentru personalul ştiinţific de a le expune în aşa fel încît să stînjenească, prin prezenţa lor numerică, punerea în valoare a unui Grigorescu, Andreescu, Luchian, Tonitza, Petraşcu, Iser. Reminişcenţe ale unui spirit arhivistic, obiectivist se pot sezisa şi în unele galerii ale Muzeului de Artă din Iaşi. Dacă Galeria de artă universală a acestui muzeu se ridică, prin valoarea tablourilor expuse, prin buna ei organizare, la un nivel prestigios, Galeria naţională cuprinde şi opere inegale, prezentate pe panouri numai după criteriul prezenţei cantitative. Este firesc ca un muzeu regional să acorde o atenţie deosebită reprezentării unui artist local, atunci cînd opera acestuia are o valoare autentică. Este bine însă ca prin numărul operelor expuse şi a importanţei ce i se acordă, personalitatea artistică respectivă să nu capete o pondere mai mare decît a avut-o în realitate, în istoria artei romîneşti. În acest sens se poate pune întrebarea dacă este neapărat necesar ca în muzeul de la Iaşi să figureze 21 de tablouri de Stahi (naturi moarte), ceea ce oboseşte vizitatorul sau, cînd este vorba de un public neavizat, îi crează iluzia că acest artist este pictorul cel mai reprezentativ pentru arta clasică romînească, după cum expunerea zecilor de grigoreşti, pe care-i posedă muzeul, nu întotdeauna semnificativi pentru arta pictorului, ridică problema selecţiei calitative ce trebuie să însoţească reprezentarea muzeistică a unui clasic.

Reconsiderarea moştenirii artistice, doar parţial înfăptuită în prezent în muzee, foarte importantă pentru creaţia artiştilor contemporani, prin învăţămintele pe care le pot desprinde din tezaurul artistic al trecutului, are un rol cu atît mai mare în atragerea vizitatorilor în sălile de expoziţie, prin prestigiul artei unor personalităţi artistice eminente. Împlinind cu operativitate această sarcină, lucrătorii din muzee ar trebui să urmărească ca viitoarele colecţii expuse să constituie, pentru publicul larg, o istorie a artei accesibilă şi atractivă, organizată după criterii ştiinţifice, să releve permanenţele umaniste, progresiste în evoluţia creaţiei artistice. Înfăptuind organizarea colecţiilor nu trebuie uitat nici un moment că aceasta constituie etapa pregătitoare, esenţială, a viitoarei activităţi de instruire metodică şi eficientă a publicului, a nu face din muzeu o istorie de artă constatativă şi enumerativă, aşa cum se întîmplă în unele muzee. Caracterizarea unei personalităţi artistice depinde în cea mai mare măsură de alegerea judicioasă a operelor prezentate, după cum o suită de lucrări este menită să oglindească limpede evoluţia unei şcoli sau a unui curent artistic.

Din perspectiva muncii cu publicul ar trebui studiate şi detaliile tehnice ale expunerii colecţiilor. O prezentare greoaie, aglomerată a operelor de artă, nu atrage la contemplare un vizitator obişnuit. Or, în muzeele noastre nu totdeauna publicul are posibilitatea să privească un tablou sau o sculptură în cele mai bune condiţiuni. Îngrămădirea prea multor tablouri pe panouri, lumina insuficientă ori venind din unghiuri nepotrivite — aşa cum se întîmplă în clădirea Muzeului de artă din Or. Stalin — îngreunează vizionarea lucrărilor şi oboseşte. Cu mai multă atenţie din partea personalului ştiinţific, aceste situaţii — destul de frecvente la unele muzee din ţară — s-ar putea remedia simţitor.

S-au făcut încă prea puţine eforturi şi în ceea ce priveşte valorificarea prin muzee a creaţiei romîneşti contemporane. Acest fapt a constituit, pînă nu de mult, punctul cel mai slab al activităţii muzeelor şi colecţiilor noastre. Au existat muzee regionale care nu aveau de loc o secţie de artă contemporană. Dar, chiar acolo unde existau asemenea secţii, ele erau constituite, cel mai adesea, din lucrări adunate la întîmplare, fără o ierarhie a valorilor, fără preocuparea de a alcătui un ansamblu reprezentativ pentru stadiul actual al creaţiei plastice noi. Sala consacrată artei plastice a Muzeului din Bîrlad, de pildă, se prezenta ca un adevărat conglomerat de tablouri, alăturate prin ignorarea oricărui criteriu cronologic şi artistic: un Negulici lîngă un Tonitza, apoi un desen de Nicolae Popa sau Constantin Baciu. În plus, lucrările de artă contemporană romînească existente acolo, cele mai multe, sînt puţin semnificative pentru nivelul actual al creaţiei realist-socialiste din ţara noastră. Tematica unor secţii de artă contemporană din muzeele regionale a fost, şi a rămas în unele cazuri, nesemnificativă pentru aria subiectelor caracteristice artei noastre noi. Secţia de artă contemporană a Muzeului regional din Ploieşti se bazează aproape numai pe o serie de peisaje, aparţinînd unor artişti localnici. Unele muzee n-au folosit în suficientă măsură posibilităţile de achiziţionare a operelor de artă — atunci cînd aveau asemenea posibilităţi — pentru completarea secţiilor de artă contemporană cu lucrări semnificative din punct de vedere tematic şi de reală valoare artistică. Se poate cita, în acest sens, Muzeul din Craiova, un muzeu bine organizat şi cu o activitate destul de intensă, dar a cărui galerie de artă romînească actuală a fost multă vreme deficitară din punct de vedere tematic. Deşi dispunea — în trecut — de fondurile necesare, conducerea muzeului nu s-a orientat către achiziţionarea unor lucrări tematice capabile să îmbogăţească secţia de artă contemporană; ceea ce s-a achiziţionat nu a avut darul să împlinească golurile resimţite în tematica galeriei.

O serie de măsuri iniţiate, destul de recent, de Ministerul Învăţămîntului şi Culturii în ceea ce priveşte activitatea muzeelor pentru valorificarea creaţiei romîneşti contemporane, sînt de natură, prin spiritul lor, să ducă la remedierea treptată a acestei situaţii. Muzeelor regionale le-au fost repartizate numai în 1959 aproape 600 de lucrări de artă contemporană, ceea ce a îmbogăţit simţitor colecţiile existente. Secţiile de artă contemporană, ale muzeelor din Brăila, Arad, Iaşi, Galaţi, Craiova au devenit, datorită noilor lucrări repartizate, mai cuprinzătoare, mai reprezentative. Răspîndirea pe întreg cuprinsul ţării a lucrărilor de artă contemporană, adunate în colecţiile Ministerului Învăţămîntului şi Culturii, a avut asemenea pozitive rezultate ca înfiinţarea unor muzee de artă acolo unde nu existau deloc. Aşa s-a născut, exclusiv pe baza lucrărilor de artă contemporană — Muzeul regional din Bacău. Nu întotdeauna însă, în repartizarea loturilor de lucrări actuale muzeelor regionale, s-a pornit de la cerinţele reale, ridicate de profilul existent al secţiilor de artă contemporană. Muzeul regional din Ploieşti nu a putut să-şi împlinească satisfăcător tematica secţiei consacrate creaţiei actuale —

înainte prea puţin reprezentativă datorită preponderenţei lucrărilor peisagistice — deoarece în primul lot al noilor opere de artă primite nu figura nici o compoziţie tematică. Acţiunea de repartizare de noi loturi de lucrări este însă în desfăşurare şi se poate spera că această lacună va fi împlinită.

Pentru activiştii muzeelor nu poate exista sarcină mai nobilă, de mai mare răspundere decît să realizeze prezentarea cît mai concludentă, cît mai convingătoare, cu lucrări semnificative, a stadiului cel mai avansat al creaţiei plastice actuale. Fiecare nouă expoziţie republicană sau regională relevă opere care intră tot mai mult în fondul de aur al artei romîneşti realist-socialiste, şi al căror drum nu poate fi altul decît acela al sălilor de muzeu. Hotărîrea recentă prin care o parte din fondurile de stat destinate achiziţionării operelor de artă plastică au fost atribuite Sfaturilor Populare regionale, a creat posibilitatea ca muzeele regionale să se îmbogăţească continuu şi operativ cu lucrările de artă cele mai valoroase, cele mai semnificative din punct de vedere tematic, selecţionate din expoziţiile regionale şi interregionale. A devenit posibil ca muzeele, mai mult ca în trecut, să fie în pas cu actualitatea creaţiei, să aducă necontenit ceva nou publicului vizitator.

Cu spirit de iniţiativă şi pasiune pentru promovarea noului, se pot găsi şi alte mijloace pentru popularizarea creaţiei plastice actuale în rîndurile maselor. Se pot obţine succese reale prin organizarea de expoziţii periodice, pe o temă dată, asociind lucrări inspirate din industrializarea ţării, colectivizarea agriculturii, ori ilustrative pentru procesul de formare a noii etici socialiste în conştiinţa oamenilor muncii. Astfel înfăţişate, operele de artă capătă o prezenţă mai activă, semnificaţii noi şi, prin aceasta, pătrund mai puternic în conştiinţa maselor.

Asemenea acţiuni ar fi nu numai o modalitate de participare a muzeelor la cele mai actuale evenimente ale vieţii noastre socialiste dar ar spori, în mare măsură, interesul publicului pentru artă. La organizarea unor asemenea expoziţii tematice este însă necesar un material expozabil edificator. Există posibilitatea, încă insuficient exploatată, de a împrumuta opere de artă de la muzeele de importanţă republicană. În acest sens, un început promiţător l-a realizat Muzeul de Artă al R.P.R. care a iniţiat trimiterea temporară a unor opere de artă contemporană muzeelor din ţară, folosind în acest scop resursele depozitelor sale.

Reorganizarea pe baze noi a muzeelor şi colecţiilor de artă, începută anul trecut, iniţierea unor expoziţii tematice, nu constituie însă decît baza materială a activităţii cu publicul. Această bază materială trebuieşte valorificată şi lucrătorii din muzee sînt chemaţi să acţioneze cu devotament şi pasiune pentru atingerea principalului obiectiv al muncii lor — popularizarea operelor de artă în rîndurile maselor de oameni ai muncii.

În muzeele noastre s-a încetăţenit obiceiul de a se face ghidajul vizitatorilor pentru grupuri mari sau la cerere. Deşi, oarecum organizat, ghidajul publicului nu a atins încă nivelul cuvenit, el înfăptuindu-se adeseori formal şi neatractiv. Discutînd calitatea şi caracterul ghidajului trebuie să se ţină seama de faptul că el constituie aproape singura modalitate directă de a oferi cunoştinţe metodice publicului; aceasta implică împletirea accesibilităţii expunerilor efectuate în faţa tablourilor cu criterii ştiinţifice de apreciere a creaţiei plastice, revelîndu-se importanţa celor mai semnificative opere de artă, evitîndu-se idealizarea creaţiei unui artist, demonstrîndu-se locul fiecăruia în cadrul evoluţiei generale a artei. Cel mai adesea, însă, îndrumătorii din muzee, îndeosebi cei care lucrează în colecţiile memoriale, nu vin în ajutorul publicului pentru a-şi face o imagine obiectivă asupra personalităţii unui artist: consideraţiile lor, transmise publicului, iau aspectul unei idealizări a creatorului şi operei sale. După parcurgerea, împreună cu un ghid, a Muzeului Aman sau Tattarescu din Bucureşti, vizitatorul rămîne cu impresia că aceşti doi artişti, ce ocupă un loc important în istoria artei noastre, sînt cei mai de seamă reprezentanţi ai picturii romîneşti.

Cu toate acestea, ghidajul nu poate îndeplini el singur sarcina de largă popularizare a artei. În muzeele din U.R.S.S. se folosesc cu succes panourile explicative care oferă vizitatorului individual date sumare, dar concludente, despre viaţa şi opera unui artist sau despre caracteristicile unei şcoli de artă. Preluarea acestei experienţe în muzeele noastre ar fi salutară. Ar fi foarte folositoare, de asemenea, şi organizarea unor conferinţe, urmărindu-se explicarea cu ajutorul lucrărilor expuse în muzeu a unor noţiuni despre artă. În acest fel, materialul expus devine mai accesibil, poate fi mai uşor asimilat. În sprijinul acestei propuneri pledează şi realul succes de care se bucură conferinţele pe teme de artă, organizate de S.R.S.C. în Capitală, ca şi ciclul de prelegeri cu exemplificări practice, iniţiat recent de Muzeul de Artă al R.P.R. Se pot organiza asemenea conferinţe şi concursuri pe teme date în uzine, instituţii, şcoli, prin radio şi televiziune.

Înfăptuirea unor asemenea măsuri ar marca pătrunderea muzeului în mijlocul publicului, acolo unde este locul său firesc. Pentru ca muzeul să devină cu adevărat o instituţie vie, prezentă în actualitate şi deci utilă, au fost create toate condiţiile materiale. Este sarcina lucrătorilor din muzee de a le valorifica printr-o activitate entuziastă, plină de devotament şi iniţiativă, pusă în slujba nobilei acţiuni de transformare a creaţiei artistice într-un bun al maselor.

O sală din Galeria Orientală a Muzeului de Artă al R.P.R.

PRIMA EXPOZIŢIE LA PARIS A SCULPTORILOR GERMANI CONTEMPORANI DIN R.D. GERMANĂ

Sculptorul francez MARCEL GIMOND, a publicat în Nr. 809 (28 I — 3 II/1960) din « Lettres Françaises », un amplu articol de prezentare a primei Expoziţii a sculptorilor contemporani din Republica Democrată Germană, deschisă la Paris, la « Maison de la Pensée Française », articol care a constituit şi un prilej de afirmare a concepţiei sale despre sculptură.

Articolul este ilustrat de cîteva reproduceri după lucrările de sculptură ale unor cunoscuţi artişti din R.D.G: Fritz Cremer: « Portretul lui Bertold Brecht »; Waldemar Grzimek: « Proiect pentru monumentul memorial de la Sachsenhausen »; Will Lammert: « Figura centrală pentru monumentul închinat victimelor de la Ravensbrück; Heinrich Drake: «Tînără femeie»; Lore Plietasch: «Tînără fată».

Lucrările sculptorilor germani — relatează artistul francez Marcel Gimond — sugerează din prima clipă o unitate de concepţie şi de tehnică. « *Ne aflăm în faţa unei şcoli* — spune Gimond — *a unei şcoli în sensul adevărat şi cel mai înalt al cuvîntului* ».

« *Expoziţia reuneşte opere ale unor renumiţi academicieni ca şi lucrări ale unor tineri a căror vîrstă nu depăşeşte 35 de ani. Ele vădesc aceeaşi preocupare şi sensibilitate deosebită. Caracteristicile artei actuale a R.D. Germane pot fi rezumate astfel: dragoste, emoţie şi o tensiune interioară care se deosebeşte net de realizările artistice ale Germaniei ultimului veac şi mai cu seamă de realizările perioadei lui Hitler, megalomane şi de proporţii exagerate sau bolnăvicioase şi aidoma unor grimase, care exaltau doar forţa.*

« *Această Germanie regenerată se manifestă printr-un realism lucid, care nu trebuie însă confundat cu naturalismul. Naturalismul acceptă totul de-a valma, el nu este capabil să ia o poziţie fermă şi situează totul pe acelaşi plan; realismul însă, alege ceea ce convine mai bine exigenţelor sculpturii, rămînind tot atît de lucid în faţa plasticii ca şi în faţa vieţii. Acesta constituie un mod de expresie care, fără a renega subiectul, îl consideră, dimpotrivă, ca raţiunea de a fi a formei şi singurul mijloc convenabil de reinnoire.*

« *Sculptorii Republicii Democrate Germane consideră arta drept un limbaj. Dar, pentru ca un limbaj să fie posibil, este necesar ca să existe un punct comun între acela care trimite un mesaj şi acela care-l primeşte. Acest punct comun îl constituie, pentru sculptorii R.D. Germane, emoţia pe care le-o sugerează aspectele vieţii. In această privinţă ei se inspiră din creaţiile marilor genii artistice ale omenirii, care nu s-au situat niciodată în afara vieţii, rămînind întotdeauna oameni adevăraţi. Dacă operele lor au viabilitate, aceasta se datoreşte faptului că de-a lungul transformărilor care au loc în societate, din generaţie în generaţie, omul poate găsi întotdeauna în aceste opere o imagine a lui însuşi, ca şi a sentimentelor esenţiale care-l însufleţesc. Numai o sculptură care impresionează are raţiunea de a exista, ca şi dealtfel, perspectiva de a fi viabilă.*

« *In R.D. Germană artiştii nu se preocupă să creeze nişte rarităţi, destinate să încînte pe cîţiva snobi şi blazaţi; aci sculptura oglindeşte puternic un mod deosebit de gîndire şi simţire, comun unui întreg grup de oameni. Sculptura este un instrument de cultură. Artistul îşi reia astfel locul său în societate; el îşi consacră viaţa colectivităţii, care, la rîndul ei, îi furnizează materialul pentru operele sale. Arta devine astfel, nu numai limbajul sufletului unui individ, ci limbajul sufletului unei societăţi. De aceea, această formă a realismului se numeşte realism-socialist. Astfel conceput, el este mărturia cea mai veridică a unei civilizaţii şi, în consecinţă, serveşte la aprecierea măreţiei acestei activităţi.*

« *Arta nu mai este un simplu divertisment fără importanţă, ci expresia unui mod superior de viaţă.*

« *Despărţirea de mijloacele artei ca şi de viaţă, constituie caracteristici ale civilizaţiilor care decad, fie că este vorba despre repetarea unor forme depăşite, fie că este vorba despre jonglarea cu anumite forme enigmatice.*

« *Istoria ne învaţă că apariţia unei forme noi în artă este întotdeauna legată de mediul social căruia îi aparţine.*

« *Credinţa care însufleţeşte pe artiştii din R.D. Germană îi înalţă deasupra posibilităţilor la care s-ar rezuma dacă forma ar depinde numai de fantezia lor proprie. Departe de a dispreţui subiectul, ei îl consideră, dimpotrivă, ca un element determinant. De aceea, ei aleg drept subiect omul, nu numai pentru că îl consideră plin de demnitate dar şi pentru faptul că el reprezintă ceea ce putem cunoaşte mai adînc şi mai bine din univers, atît ca aspect exterior cît şi ca aspect interior.*

« *Impletirea strînsă a gîndirii şi a simţirii contribuie ca artiştii să poată pătrunde mai adînc sensul vieţii.*

« *Unii ar putea atribui acestei arte un caracter de « propagandă », ceea ce ar dovedi o totală neînţelegere a naturii operei de artă. Oriunde, în timpul epocilor de seamă, sculptura a fost întotdeauna în serviciul unei propagande, în favoarea unui ideal colectiv, fie că propaganda a fost în favoarea prinţului, a religiei, a cetăţii, a eroilor. De ce ar deveni sculptura «propagandă», atunci cînd preamăreşte luptele populare?*

« *Acesta nu este oare un proces de evoluţie în raport cu datele istoriei?*

« *O asemenea sculptură este considerată drept «propagandă» doar de către scepticul care nu are încredere în om, sau de către omul de talent căruia jocul cu arta i-a măcinat sensibilitatea şi i-a secătuit inima, izolîndu-l de confraţii lui.*

« *Dacă artistul este pătruns de măreţia cauzei căreia i-a consacrat viaţa şi talentul său, el nu mai are sentimentul că face propagandă. Aceasta comportă mai mult simţ de demnitate decît dacă s-ar osteni să amuze prin fel de fel de bufonerii plastice pe nişte blazaţi plictisiţi* ».

Definindu-şi concepţiile sale despre sculptură, fără a face o apreciere critică detailată a operelor expuse, pe care o lasă în seama cronicarilor plastici de profesie, MARCEL GIMOND a făcut o trecere în revistă de ansamblu, insistînd asupra unor probleme esenţiale privind arta contemporană din Republica Democrată Germană, punînd în lumină operele acestor sculptori în care crede a desluşi promisiunile unui viitor rodnic.

WILL LAMMERT, Figura centrală pentru monumentul închinat victimelor de la Ravensbrück — bronz

O CARTE DESPRE ARTA DECORATIVĂ POPULARĂ DIN R.S.F.S.R.

Cartea lui M. Ilin intitulată « Ruskoe narodnoe decorativnoe iskusstvo », prezintă pe scurt variata gamă a genurilor artei decorative populare ruseşti. Nu este o carte despre « arta populară », adică despre obiectele înfrumuseţate din viaţa de toate zilele a ţărănimii ruse, ci despre producţia unor centre specializate în munca artistică de diferite categorii. Obiectele lucrate de meşterii populari dintr-o serie

de localităţi, oraşe şi sate, sînt destinate comerţului de artă, făcînd cel mai ades parte din domeniul bibelourilor. Varietatea materiilor prime folosite, ca şi a tehnicilor, este foarte mare: sculptură în lemn, lemn pictat, lucrul metalelor, sculptura în os, prelucrarea pietrelor ornamentale, sticlă, ceramică, lac, dantele, broderie. În fiecare domeniu sînt date indicaţii despre cele mai vestite centre unde arta respectivă continuă să fie practicată şi astăzi. Cititorul face astfel cunoştinţă cu producţia renumitelor sate Paleh, Hohloma, Mstera, Hotkovo, Holmogori, Dimkovo, Riazan etc.

Într-un scurt istoric, ca şi de altfel în tot cuprinsul cărţii, autorul scoate în relief lunga tradiţie artistică populară rusească, urmărind unele produse pînă în secolele XV–XVII. După o perioadă de decădere, corespunzînd epocii capitaliste, cînd s-a promovat un fals « stil rusesc » mai ales pentru uzul străinătăţii, meşteşugurile populare au început să cunoască o mare înflorire de abia în anii puterii sovietice. O serie de centre a căror producţie ajunsese la un nivel foarte scăzut, au primit un ajutor puternic din partea statului, organizîndu-se în cooperative şi arteluri. Ajutorul a fost dat pe mai multe planuri: organizatoric, economic şi teoretic. Sub acest din urmă aspect, Institutul pentru artele industriale a trimis specialiştii săi ca să studieze şi să îndrume meşterii populari. Alături de aceştia, artiştii decoratori, absolvenţi ai şcolilor de arte frumoase, au plecat şi au lucrat împreună cu meşterii, introducînd tehnici noi, perfecţionate. Astfel, la Hotkovo, un sat de lîngă Moscova, a luat naştere abia acum 10 ani un mare artel pentru sculptura artistică a osului. Materia primă era furnizată de marea întreprindere de preparare a cărnii « Mikoian ». Ca instrumente perfecţionate se utilizează modernele maşini de strunjit şi de sfredelit pe care le folosesc dentiştii. Cu aceste mijloace noi, artiştii din Hotkovo au reuşit să producă opere de o mare originalitate, foarte căutate peste hotare. În general, mare parte din producţia artistică a centrelor reprezentate este destinată exportului, aducînd statului mari beneficii. Pe lîngă prezentarea colectivelor de muncă, autorul se opreşte şi asupra individualităţilor marcante de meşteri populari.

Cartea scoate în relief tradiţiile regionale şi locale ale artei decorative populare ruse, militînd pentru menţinerea acestor tradiţii şi luînd poziţie împotriva unor încercări, neizbutite de altfel, de a înlocui de pildă frumosul decor geometric al broderiilor de Kaluga, prin interpretări realiste ale obiectelor din natură.

Tipărită în condiţii grafice superioare de către Editura în limbi străine de la Moscova (1959), lucrarea poate fi un îndemn şi pentru artizanatul nostru de a continua tradiţia populară în forme superioare, moderne, şi de a dezvolta producţia cooperativelor de artă populară.

P. P.

«15 ANI DE ARTĂ GRAFICĂ BULGARĂ»

La Galeria Naţională din Sofia a fost deschisă o interesantă expoziţie cuprinzînd lucrări reprezentative ale artei grafice din ultimii 15 ani.

Această retrospectivă a oglindit realizările rodnice ale graficienilor bulgari în anii puterii populare ca şi profunzimea şi ritmul avîntat de dezvoltare a graficei pe drumul artei realist-socialiste.

Expoziţia a cuprins lucrările graficienilor Stoian Venev, Marco Behar, Veselin Staikov, Gheorghi Daskalov, Vasili Korenev, Gh. Anastasov şi alţii, reflectînd puternic personalitatea acestor artişti, viziunea lor largă, tehnica deosebită pe care şi-au însuşit-o.

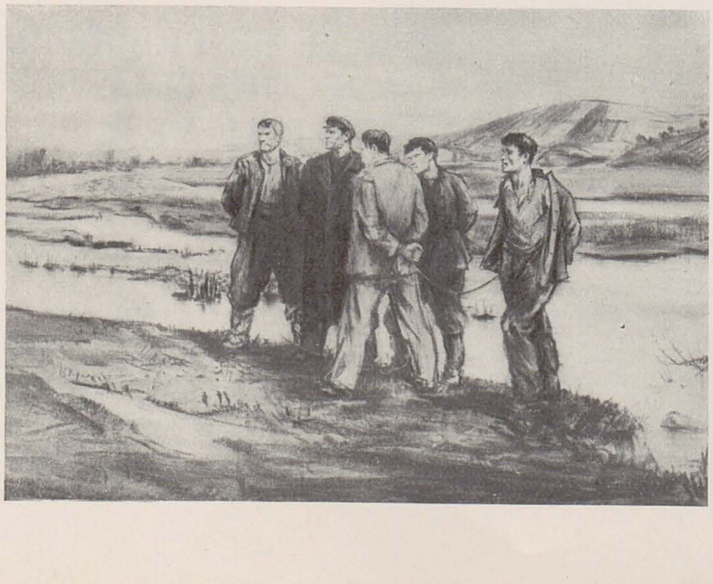
În afara lucrărilor maeştrilor consacraţi au mai fost apreciate lucrările lui Nicolae Tanev, Ilya Petrov, Pavel Vîlkov, Ivan Marinov, Teodor Atanasov etc.

Ideile contemporaneităţii, amploarea sarcinilor pe care poporul bulgar şi le-a asumat în opera de construire a socialismului, inspiră pe graficieni, le insuflă avînt, le deschide largi perspective de viitor.

Episoade din istoria sbuciumată a poporului bulgar, momente din trecutul de luptă al clasei muncitoare — pe de o parte — şi pitorescul peisajului naţional — pe de altă parte — constituie teme de inspiraţie pentru unii artişti tineri, ca Todor Panaiotov, Hristo Neikov, Boris Stoev şi alţii.

O seamă de tineri artişti, printre care Iuli Mincev, Elka Zacharieva, Gheorghi Pencev şi alţii, îşi caută cu statornicie o manieră personală de exprimare în artă, fapt dovedit de lucrările expuse în cadrul Expoziţiei de la Galeria Naţională din Sofia.

Din « *La Bulgarie d'Aujourd'hui* » *Nr. 12/1959*

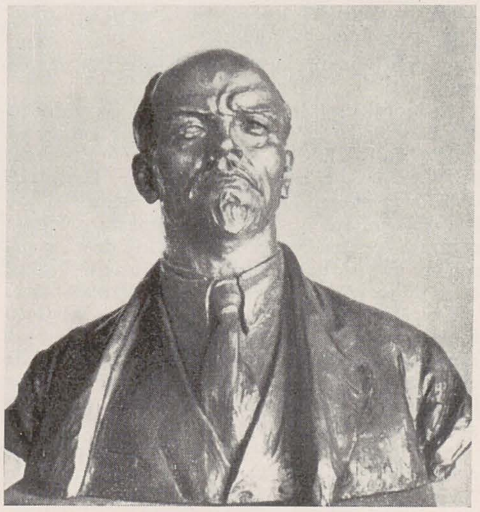


GHEORGHI DASCALOV, Pe lîngă Agosta — cretă

EXPOZIŢIA «ARTA MILITANTĂ» DE LA PRAGA

În *Palatul Joffine* din Praga a fost deschisă o expoziţie cu tema « Arta militantă ».

Variatele exponate au constituit o trecere în revistă a diferitelor aspecte ale muncii creatoare progresiste cehe şi slovace, desfăşurată în cursul primei jumătăţi a secolului al XX-lea, o ilustrare a contribuţiei adusă de elementele cele mai reprezentative ale artei: scriitori, cineaşti, pictori, sculptori, arhitecţi, muzicieni, actori, care au luptat contra nedreptăţilor sociale ale regimului capitalist, contra barbariei ocupanţilor nazişti, şi care, azi, încadraţi în opera de construire a socialismului, crează noi valori culturale.



IAN LAUDA, V. I. Lenin — bronz

În cadrul expoziţiei erau înfăţişate o seamă de figuri de combatanţi împotriva militarismului ca şi unele personaje bine conturate, începînd cu marioneta Kašpárek, picturile cu caracter social şi revoluţionar, bravul soldat Schweik, sau caricaturile lui Antonin Pelc şi Adolf Hoffmeister împotriva exploatării capitaliste şi contra războiului.

Deosebit de impresionante au apărut lucrările pictorilor Martin Benko care înfăţişează suferinţele ţăranilor nevoiţi să se expatrieze din cauza mizeriei; tabloul « Foc » al lui Capek, simbolizînd suferinţele cumplite provocate de război şi apelul înflăcărat al femeilor contra deslănţuirii unui nou război, sau opera « Familie de şomer ».

În faţa Palatului Joffine se află expuse o seamă de lucrări sculpturale ale maestrului Lauda şi ale elevilor săi, lucrări care au fost premiate. Sculpturile glorifică strădania plină de avînt a muncitorilor, tehnicienilor, a oamenilor de ştiinţă, a tuturor factorilor activi ai istoriei şi progresului.

Arta a devenit în Cehoslovacia un bun al poporului. Mii de cluburi din întreprinderi, sprijinite de sindicate, dau posibilitatea muncitorilor să-şi dezvolte aptitudinile şi pe tărîmul artei, organizînd cursuri de artă, convorbiri ale muncitorilor cu artişti profesionişti, întîlniri etc.

Arta militantă contemporată cehoslovacă se dezvoltă permanent pe făgaşul luptei pentru pace şi prietenie între popoare.

Din « *La Vie Tchecoslovaque* » *Nr. 10/1959*

DARURI DIN PARTEA INDIEI

Secţia «Ţări străine» din Muzeul de Artă Populară al R.P.R. a fost îmbogăţită cu o nouă colecţie, aceea de obiecte de artă populară şi artizanat din India. Această colecţie a fost donată de Organizaţia indiană «All India Handicrafts Board».

Obiectele donate muzeului (cca. 120 exponate) reprezentînd aproape toate meşteşugurile existente din India contemporană, caracterizează arta populară din diferitele state ale Republicii India. În prezent, cea mai mare parte a meşteşugarilor din India sînt reuniţi în cooperative sau uniuni cooperatiste, care au baze de desfacere proprii.

Majoritatea creaţiilor populare artistice indiene au o istorie de veacuri. Păstrînd aproape intacte formele tradiţionale ale ţării, regiuni întregi sînt specializate numai în producerea anumitor obiecte. Secretul, cu privire la diversele tehnici, se transmite din generaţie în generaţie şi adesea aparţine numai unui sat sau chiar numai unei familii.

Caracteristic pentru întreaga artă indiană este forţa şi stabilitatea tradiţiilor populare, atît în ceea ce priveşte conţinutul, cît şi în ceea ce priveşte transpunerea sa artistică. Poporul indian şi-a păstrat arta sa tradiţională în ciuda frămîntatei sale istorii, a opresiunilor sociale, a nenumăratelor concepţii religioase, cu toate vicisitudinile anilor grei ai colonialismului britanic, cît şi în pofida influenţei exercitată de artele ţărilor vecine.

Una din cele mai străvechi meserii o constituie prelucrarea metalului. Săpăturile din Mohenjo-Daro şi Harappa ne vorbesc despre larga folosire a bronzului şi aramei. India de Sud este vestită prin produsele sale de bronz; cele din alamă şi email, lucrate aproape în întreaga ţară, apar deosebit de frumoase la meşteşugarii din Moradabad (Uttar Prades) şi Djaipur (Ragastan). Renumiţi prin cizelarea în relief a metalului sînt şi meseriaşii din Delhi, Benares, Djaipur. În toată India sînt vestite lămpile de aramă din Madura şi Malabar (India de sud). Despre o mare experienţă a artei meseriaşilor indieni ne vorbeşte însăşi perfecţiunea execuţiei obiectelor din metal «bidri» (după numele străvechiului oraş Bidar). Obiectele «bidri» sînt vaze, pudriere, port-ţigarete, ulcioare de culoare neagră, cu ornamentaţii din argint. Materialul de bază din care se execută aceste obiecte îl constituie aliajul dintre cupru şi zinc. Suprafaţa obiectului turnat se prelucrează cu sulfat de cupru, obţinîndu-se culoarea caracteristică neagră. După aceea, se gravează desenul şi în adîncituri, cu ajutorul ciocanului, se introduce argint; mai departe, suprafaţa obiectului se polizează, se încălzeşte şi se acoperă cu un strat de pămînt conţinînd silitră, care întăreşte şi fixează culoarea neagră.

Minunate prin frumuseţea lor sînt de asemenea produsele din argint filigranat. Materia primă pentru executarea acestor obiecte este argintul curat, care se trage în fire foarte subţiri, prin împletirea cărora se obţin obiecte cu o bogată ornamentaţie. Ornamentica obiectelor din metal este foarte bogată, predominînd motivele vegetale.

Cel mai mare număr de obiecte dăruite Muzeului de Artă Populară al R.P.R., îl constituie ţesăturile de bumbac, mătase, brocart, de o frumuseţe neobişnuită şi care se execută la războaie de ţesut dintre cele mai primitive.

India este patria ţesăturilor de bumbac — meseria de ţesător fiind extrem de populară în această ţară. Călătorii arabi, încă din sec. al IX-lea au lăsat mărturii cu privire la frumuseţea şi fineţea neobişnuită a acestor ţesături indiene. Tradiţia vopsirii ţesăturilor a început în această ţară cu trei mii de ani î.e.n. În India, ţesăturile de casă şi-au păstrat pînă în prezent valoarea. În oraşele şi satele Indiei, aproape zece milioane de oameni produc un sfert din întreaga cantitate de ţesături realizate în ţară. Bengalul este cea mai importantă regiune din India în care se confecţionează ţesături de mătase pentru «sari-uri» (îmbrăcămintea naţională a femeilor), remarcabile prin diversitatea culorilor şi desenelor. Sari-ul din ţesătură de bumbac subţire este, deobicei, ornamentat cu motive geometrice, simple şi fine, pentru cel din mătase fiind caracteristice ornamentele complicate, reprezentînd flori, păsări şi animale, distribuite pe marginea ţesăturii. Multe femei din Rajastan, Gudjarad şi Statul Bombay, poartă în loc de sari, fuste din ţesături de bumbac. Acest fel de ţesături se realizează în general la Bombay, fiind împodobite cu ornamente tradiţionale, reprezentînd oameni şi animale.

Deşi cu o bogată varietate de elemente decorative, flori, frunze, păsări şi animale, brocartul este ţesut în războaie dintre cele mai obişnuite. Confecţionarea lui este extrem de meticuloasă, o singură bucată aflată în războiul de ţesut necesitînd nu mai puţin de două luni de lucru. Firele de aur şi argint, folosite la realizarea brocartului sînt mai subţiri decît firele de păr omenesc. Tehnica atît de complicată a ţesutului brocartului este învăţată în casele meşteşugarilor indieni de către copii în vîrstă de 7—8 ani.

Vestitele şaluri kaşmir, făcute din «kaşmina», o lînă de cea mai bună calitate, constituie mîndria ţesăturilor indiene. Ele sînt uneori atît de lungi, încît un om se poate înfăşura cu un şal de cîteva ori. Cu multă vreme în urmă, un astfel de şal se realiza dintr-o singură bucată de ţesătură, iar executarea dura 18—20 luni. Ulterior, s-a început realizarea lor pe bucăţi, la mai multe războaie, după care se cos cu fir invizibil. De la începutul secolului al XIX-lea, ornamentul ales în ţesătură a fost înlocuit cu broderia.

Obiectele din ceramică dăruite Muzeului de Artă Populară din Bucureşti, se deosebesc după formă foarte puţin de cele descoperite prin săpăturile făcute în Mohenjo-Daro. Spre deosebire de arta musulmană, unde sînt caracteristice vasele cu gît lung şi îngust, în India s-a păstrat vechea tradiţie a vaselor cu gura largă. Pînă în prezent, se pot întîlni pe străzile oraşelor şi satelor, olari care cu ajutorul unor roţi primitive, execută obiecte de ceramică de o remarcabilă originalitate. Originale şi atrăgătoare sînt obiectele de fildeş şi corn. Din antichitate, sculptura în fildeş ajunsese la o mare desăvîrşire. Foarte răspîndite sînt piesele mici de fildeş, broşe, piese de şah, cuţitaşe pentru tăiat hîrtie etc. Ele sînt oferite ca amintiri, mai ales în localităţile din sudul Indiei. Adevărate opere artistice sînt sculpturile din fildeş, reprezentînd eroii şi zeii legendari. Fine şi graţioase sînt obiectele indiene din corn. Materia primă pentru executarea lor este cornul de bivol, cerb şi bizon.

Un loc important în viaţa familiei indiene îl au jucăriile. Jucăria nu este numai o distracţie copilărească, ci un obiect pentru înfrumuseţarea interiorului. Producţia lor s-a concentrat în general la sate şi se execută din lut, ţesături, lemn şi fildeş, fiecare sat deosebindu-se prin jucăriile produse. Păpuşa din cîrpă este îmbrăcată în costumul naţional local, aşa încît ea poate să servească ca document etnografic.

Păpuşă policromă — lemn

Obiectele de artă populară şi artizanat din India primite în dar de către Muzeul de Artă Populară al R.P.R. prezintă un mare interes artistic şi etnografic, ele constituind o mărturie grăitoare a iscusinţei meşterilor indieni din toate timpurile, a dragostei poporului din această ţară pentru păstrarea comorilor artistice milenare precum şi pentru valorificarea lor în cadrul producţiei artistice contemporane.

Eleonora Lupu

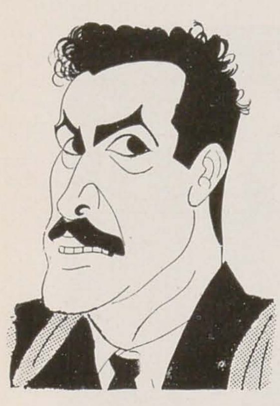
ARTA CONTEMPORANĂ IRAKIANĂ

DR. HALÎD AL-JADER

Vorbind din punct de vedere istoric, putem afirma că începuturile picturii şi sculpturii contemporane din Irak se situează în perioada de după primul război mondial.

Primul pictor, din această categorie, a fost ABDUL KADER EL RASAM, ofiţer în armata otomană din Irak. El a dat o importanţă deosebită reflectării naturii în opera sa. După el au fost şi alţi artişti ca: EL HAJ SALIM ALI, OTMAN BEG, NATIK BEG, HASSAN SAMI. De remarcat este faptul că toţi aceştia au murit înaintea profesorului lor, ABDUL KADER, care a trăit 113 ani.

Printre ceilalţi artişti contemporani se cuvin menţionaţi profesorii ASIM HALID şi MAHOMED SALIH ZAKI, care-şi continuă activitatea lor artistică şi în prezent. Din anul 1930, artiştii irakieni au început să studieze în străinătate. Pictorul irakian AKRAN ŞUKRI a studiat la Londra iar FAIK HASSAN la Paris.



IOSIF ROSS, Pictorul irakian Halîd Al-Jader, Rectorul Institutului de Artă din Bagdad — desen

După întoarcerea lor au plecat pentru studii alţi artişti irakieni. Cu toate acestea sculptura şi pictura pînă în ultimii ani a rămas în Irak la un nivel scăzut de dezvoltare din cauza lipsei de libertăţi sociale. Organizarea expoziţiilor avea loc într-o foarte limitată măsură, din cauza imperialismului străin, a feudalismului şi reacţiunii interne, care puneau stavile dezvoltării unei arte naţionale şi terorizau arta şi pe creatorii ei.

În condiţiile creşterii impetuoase a luptei de eliberare a poporului irakian, artiştii din Irak nu au fost îndeajuns de capabili să meargă în pas cu această luptă, mai ales din cauza lipsei lor de experienţă.

Imperialiştii occidentali, odată stabiliţi în Irak şi-au îndreptat toate eforturile pentru ca sculptura şi pictura din ţara noastră să satisfacă doar gustul unui grup restrîns de intelectuali. Această situaţie a determinat înclinarea unor artişti către o artă subiectivistă, către îmbrăţişarea futurismului, abstracţionismului şi suprarealismului, artiştii respectivi uitînd de fapt că ei sînt datori să continue avangarda conştientă în avîntul mişcării pentru zdrobirea imperialismului şi a reacţiunii din Irak.

Un alt grup de artişti irakieni au adoptat treptat metode de exprimare care nu prezentau altceva decît tot rezultatul diferitelor influenţe ale artei europene în dezvoltarea artei irakiene. Trebuie spus, de altfel, că majoritatea artiştilor plastici irakieni au fost izolaţi de popor, neputînd să pătrundă adînc în rîndurile sale.

Arta irakiană anterioară revoluţiei de la 14 iulie 1958, a fost o artă searbădă, departe de a fi capabilă să exprime năzuinţele şi speranţele poporului irakian.

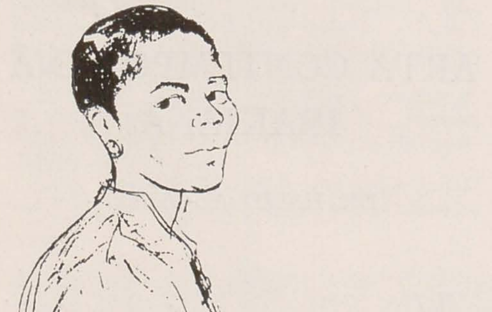
Cu toate cele de mai sus, se consideră că mişcarea de pictură şi sculptură din Irak este avangarda celorlalte arte nu numai din Irak ci şi a celor din alte ţări arabe vecine, cu toate că n-au trecut mai mult de 15 ani de la renaşterea sa. Eroul naţional irakian ABDUL KARIM KASSEM a deschis zările unei vieţi libere şi democratice. Multe popoare au simţit respiraţia unui popor ce a fost sufocat de teroare.

Un grup de artişti au deschis recent o expoziţie avînd ca temă revoluţia poporului irakian. În ea au exprimat în mod deosebit trecutul şi mizeria în care trăia poporul, au demascat mîrşăvia imperialismului. Au glorificat gigantica revoluţie a poporului irakian şi dorinţa sa de pace. Expoziţia a conturat cotitura ce s-a produs în arta noastră în sensul apropierii ei de idealurile sociale ale poporului nostru.

HALÎD AL-JADER, Braţul păcii — ulei

PAUL HOGARTH
ÎNFIEREAZĂ POLITICA RASIALĂ DIN AFRICA DE SUD

Cunoscutul artist plastic englez PAUL HOGARTH, care a făcut o călătorie în Africa de Sud, a publicat în revista «Femme de nos jours» (Nr. 2/1959) un elocvent articol însoţit de 5 schiţe, ce constituie un protest vehement împotriva politicii de segregaţie rasială a guvernului sud-african, a terorii bestiale deslănţuite împotriva populaţiei de culoare.



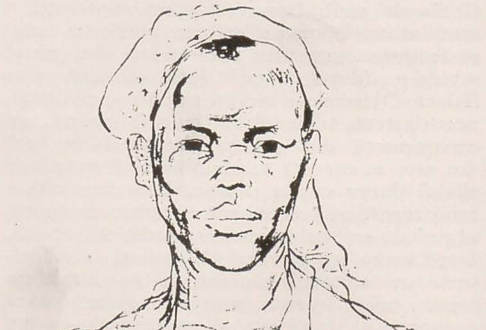
PAUL HOGARTH, Lilian Ngoyi, «Passionaria» sudafricană, preşedinta Federaţiei Femeilor Uniunii Sudafricane — desen

« Nu este un lucru uşor pentru un pictor — spune Hogarth, să-şi comenteze desenele sale. Noi, pictorii observatori, înfăţişăm viaţa în toată diversitatea ei, cu bucuriile şi cu durerile ei. Deseori, ne este imposibil să redăm simţămintele noastre prin alte mijloace de expresie.

«Dar, cînd este vorba despre Africa de Sud, lucrurile se schimbă. Ceea ce m-a impresionat adînc în timpul şederii mele acolo, e că femeile constituie un factor important în viaţa socială africană. Pe umerii lor apasă povara unei lupte istovitoare de zi cu zi, împotriva unui rasism inuman şi monstruos, contra unei sărăcii şi mizerii cumplite datorită unei exploatări atît de crunte cum nu a mai cunoscut omenirea de la revoluţia industrială de la începutul secolului al XIX-lea.

«Aci, ca şi în Europa pe vremuri, viaţa patriarhală, viaţa de la ţară este distrusă de un industrialism hrăpăreţ, cu consecinţe funeste pentru viaţa familiei. Femeile îşi pierd deseori soţii în mlaştinile marilor oraşe unde ei decad, în timp ce alţii, acei care lucrează în minele de aur de la Rand, sînt ţinuţi într-un fel de ţarcuri unde accesul soţiilor şi copiilor este interzis. Numeroşi sînt aceia care fug din aceste rezervaţii ale mizeriei, luînd drumul fabricilor. Dar ei sînt urmăriţi şi arestaţi pentru evadare şi forţaţi să devină muncitori agricoli pe ferme izolate, unde muncesc ca nişte sclavi. În oraşe, africanii nu au voie să trăiască alături de albi. Ei sînt îngrămădiţi în cartiere suprapopulate unde trăiesc în condiţii de mizerie nespusă. Dar, tocmai acolo bate inima poporului. De aceea, nu am fost surprins de spiritul combativ al femeilor. Ele opun cea mai dîrză rezistenţă la ceea ce se numeşte « apartheid » — legislaţia tiranică şi oprimantă. Femeile de culoare au iniţiat mişcări politice cum istoria Africei nu a mai cunoscut vreodată. Femeile reprezintă speranţa într-un viitor mai bun. Lupta lor cere eforturi şi sacrificii imense, dar nimic nu le sperie. Curajului acestor femei am consacrat desenele mele ».

Intre schiţele care însoţesc acest articol sînt cunoscute luptătoare pentru eliberarea socială a femeilor de culoare din Africa de Sud : Lilian Ngoyi, « Passionaria » sudafricană, preşedinta Federaţiei femeilor Uniunii sudafricane, Johanna Cornelius, secretara generală a Sindicatului de confecţii.



PAUL HOGARTH, Soţia unui miner de la minele de aramă din Rodezia — desen

GRAFICA

PICTURA

SCULPTURA

CARACTERUL AGITATORIC AL GRAFICII

Seria dezbaterilor pe probleme de creaţie, iniţiată de U.A.P., a fost deschisă, prin plenara secţiei de grafică, în cadrul căreia a fost discutată activitatea din ultima vreme a graficienilor.

Referatul prezentat în cadrul acestei plenare a apreciat că în anii din urmă grafica romînească a găsit atît în ţară cît şi peste hotare o apreciere călduroasă. Genuri puţin cultivate în trecut au ajuns să fie îmbrăţişate de tot mai mulţi creatori. Paralel cu înmulţirea genurilor şi tehnicilor în grafică, în expoziţii s-a putut observa o conturare mereu mai precisă a personalităţilor, a facturilor şi stilurilor personale. Grafica de şevalet s-a caracterizat, înainte de toate, printr-o reală bogăţie de teme. Vizitatorul expoziţiilor de grafică a putut întîlni numeroase lucrări inspirate de lupta şi munca poporului nostru. Atît referatul cît şi participanţii la dezbateri au apreciat că dintre toate sectoarele creaţiei plastice, grafica s-a situat în primele rînduri în ceea ce priveşte reflectarea temelor actualităţii, a subiectelor desprinse din realitatea noastră socialistă.

Maestrul Ion Jalea — preşedintele U.A.P. — arăta, în cuvîntul său, că dezvoltarea graficii, în general, reprezintă o caracteristică a noii culturi socialiste care se făureşte în ţara noastră. Constatînd, în acest sens, că grafica noastră a făcut un mare progres, el sublinia că în expoziţia anuală de stat din 1959 cei mai numeroşi expozanţi au fost graficienii.

Trecînd la analiza dezvoltării graficii pe genuri, referatul a relevat că în dezvoltarea actuală a graficei de şevalet, un fenomen important îl constituie *apariţia ciclurilor*. Capabile să evoce scene de viaţă şi de muncă într-o suită de imagini, să declanşeze sentimente şi idei, ciclurile grafice oferă, în înlănţuirea lor, în unitatea lor de concepţie, de tematică şi de stil, posibilitatea realizării unui ansamblu de imagini elocvente pentru o temă. Conştienţi de importanţa şi posibilităţile ciclului, o seamă de graficieni au abordat acest gen realizînd lucrări valoroase. Au fost remarcate ciclurile tematice realizate de Jules Perahim, Vasile Kazar, Gheorghe Ivancenco, Paul Erdös, Corina Beiu-Angheluţă, Constantin Baciu, Traian Vasai, Cornelia Daneţ, Ana Iliuţ, Eva Cerbu şi alţii.

Ca un alt succes al graficii de şevalet, dezbaterile au menţionat progresul înregistrat de graficieni pe linia unei aprofundări a problemelor limbajului, şi, printre ele, a problemelor stilizării şi decorativului. Autorii celor mai bune lucrări din Expoziţia tineretului şi din Expoziţia de stat a artelor plastice din 1959, nu au practicat stilizarea în mod gratuit, arbitrar, ca un scop în sine, ci ca pe un mijloc de a surprinde esenţialul şi de a spori expresivitatea imaginii. Artişti, ca cei amintiţi mai înainte, deşi nu recurg la stilizare în aceeaşi măsură şi nu o obţin prin aceleaşi mijloace, ajung la înţelegerea necesităţii de a nu stiliza în abstract, ci în strînsă legătură cu adevărul moral al eroilor reprezentaţi, astfel încît simplificarea grafică să nu reducă bogăţia lăuntrică a personajelor, ci, dimpotrivă, să devină, pentru privitor, izvor de multiple sugestii şi asociaţii de idei. În ultimele expoziţii s-au manifestat însă şi unele tendinţe spre o stilizare — se nota în referat — care a dus la sacrificarea parţială a expresivităţii psihologice.

În grafica de şevalet, ca şi în celelalte sectoare ale artelor plastice mai apar manifestări ale indiferentismului, ale neparticipării la frămîntările şi problemele majore ale contemporaneităţii, care solicită prezenţa activă a artistului cetăţean, a artistului militant. S-au putut întîlni astfel lucrări pur constatative, care s-au mărginit fie la înfăţişarea unor aspecte puţin semnificative din realitate, fie la o înregistrare superficială şi mecanică a fenomenelor vieţii. Asemenea lucrări obiectiviste, neutre, provin dintr-o comoditate de gîndire, dintr-o insuficientă cunoaştere şi participare la realitate. Din această categorie fac parte — menţiona referatul — unele lucrări ale Silviei Cambir, care, în pofida titlurilor lor, se rezumă la simple notaţii de peisaj, oamenii şi acţiunile fiind cu totul ignoraţi. De asemenea, în lucrările Luciei Cosmescu acţiunea şi personajele nu se ridică la semnificaţia necesară. La rîndul său, Costin Ioanid se rezumă în lucrările sale la o atitudine pur constatativă. Iulian Olariu, în trecut mai atent la redarea conţinuturilor sufleteşti ale eroilor, a fost în ultima expoziţie preocupat doar de regia luministică, de repartiţia albului şi negrului în dauna expresivităţii chipurilor şi mişcărilor. Vasile Dobrian, care în perioada dintre cele două războaie a realizat imagini avîntate, a cultivat în ultimele sale lucrări un lirism subtil, dar uşor elegiac, lipsit de patosul de mai înainte, ca şi de dinamismul care-i insufleţise altădată gravurile. O impresie de static şi de hieratic scade astfel din puterea de emoţionare şi convingere a lucrărilor lui.

Portretul, ca gen autonom, şi nu numai ca element al compoziţiei tematice a fost, cu excepţia cîtorva lucrări, insuficient cultivat de către graficieni. Or, tocmai în această direcţie se cuvine, în viitor, o concentrare a eforturilor.

În această ordine de idei, pictorul A. Anastasiu a arătat — în cursul dezbaterilor — că în ceea ce priveşte reprezentarea omului nou trebuie să se producă o intensificare a preocupărilor în rîndurile graficienilor, întrucît portretul lipseşte aproape cu desăvîrşire din lucrările de grafică mai recente.

Referatul a subliniat faptul că, dintre toate genurile graficei de şevalet, gravura a cunoscut în ultimii ani o dezvoltare remarcabilă atît sub aspect cantitativ cît şi calitativ. De unde în 1956, în expoziţii figurau doar 25—30 lucrări de gravură, în 1959 majoritatea lucrărilor expuse au fost gravuri. Numeroase luări la cuvînt, în cadrul plenarei secţiei de grafică, au arătat necesitatea ca gravura să-şi capete locul pe care-l merită ca artă militantă, capabilă să pătrundă cît mai mult în mase şi să le mobilizeze. Cu alte cuvinte, gravura nu trebuie să rămînă o simplă manifestare de expoziţie ci să devină un mijloc de educaţie directă a maselor de oameni ai muncii prin desfăşurarea sa largă.

Printre alţi vorbitori, Marcel Chirnoagă, întărind cele spuse în referat, a subliniat importanţa intensificării difuzării gravurii, căreia trebuie să i se dea posibilitatea de a pătrunde mai mult şi mai organizat în public.

Dacă în grafica de şevalet s-au înregistrat numeroase şi remarcabile succese, în domeniul ilustraţiei de carte au apărut — în ultimul timp — foarte puţine lucrări semnificative, deşi există forţe capabile să continue şi să dezvolte realizările care ne-au asigurat un frumos succes şi peste hotare, ca de pildă în cadrul Expoziţiei cărţii de la Leipzig. Tocmai asemenea succese — subliniate în referat — au făcut necesară aducerea în discuţia secţiei de grafică a problemei scăderii volumului ilustraţiei de carte în ultima vreme. Referatul a amintit, printre cauzele care au stat la baza scăderii volumului de ilustraţii, faptul că editurile noastre au trecut în planurile lor tot mai puţine volume ilustrate. Astfel, ESPLA nu numai că a renunţat aproape total la ilustrarea volumelor, dar şi în realizarea de coperte a recurs la formula comodă a imaginilor pur grafice, nefigurative. Chiar dacă se pot cita coperte de o foarte bună ţinută grafică, cum sînt cele executate pentru « Negura» de Eusebiu Camilar, şi « Ciocoii vechi şi noi » de N. Filimon, copertele tipărite la ESPLA păcătuiesc printr-o oarecare uniformizare, chiar dacă prezintă volume cu specific diferit. Ediţiile de clasici, care au apărut ilustrate, se datoresc unor comenzi mult mai vechi; operele de literatură contemporană au rămas neilustrate, deşi unele dintre ele au beneficiat de 2—3 ediţii, adică de timpul necesar executării ilustraţiilor («Cronică de familie», «Pasărea furtunii», « Bărăgan » etc.).

Mai mulţi vorbitori au scos în evidenţă faptul că problemele ilustraţiei de carte nu s-au bucurat de o examinare atentă, nici chiar în secţia de grafică a U.A.P. Astfel, n-au fost discutate ilustraţiile create de Florica Cordescu, pentru romanul « Rădăcinile sînt amare » de Zaharia Stancu, ilustraţii care s-au bucurat de un deosebit succes la Budapesta şi Moscova; de asemenea, ilustraţiile lui Rony Noel pentru « Dănilă Prepeleac », ale Marcelei Cordescu, şi ale lui Eugen Taru pentru « Amintiri din copilărie » de Ion Creangă, şi pentru « Pinochio ». În ceea ce priveşte lucrările lui Eugen Taru, discutarea lor a apărut cu atît mai necesară, cu cît ele sînt cu totul inegale ca realizare artistică. Dacă pentru « Pinochio » Eugen Taru a găsit, în bună măsură, o formulă vioaie — ilustraţiile fiind încadrate în atmosfera cărţii — nu acelaşi lucru se poate spune despre ilustraţiile pentru « Amintiri din copilărie », cărora li se poate reproşa lipsa de expresie psihologică, de localizare şi de specific naţional, artistul sărăcind, în felul acesta, conţinutul emoţional al imaginilor.

În domeniul ilustraţiei pentru copii şi tineret, referatul prezentat în plenara secţiei de grafică, a menţionat puţine succese, în special dintre cele înregistrate în domeniul cărţilor pentru preşcolari şi şcolarii din primele clase, cărţi apărute în Editura tineretului. S-a pus în discuţie creaţia unor artişti care, deşi talentaţi, dar necunoscînd problemele specifice ale ilustraţiei

de carte pentru tineret, fac foarte multe greşeli în transpunerea artistică a unor texte destinate copiilor. Aşa sînt de pildă ilustraţiile Magdei Ardeleanu şi ale Silviei Cambir.

Dacă în edituri consilierii artistici ar fi consultaţi mai frecvent şi dacă, de asemenea, consiliul artistic de pe lîngă Direcţia editurilor şi difuzării cărţii din M.I.C., şi-ar relua activitatea, s-ar evita apariţia unor coperte sau ilustraţii cenuşii, şterse, pseudo-originale, reduse la exerciţii stilistice formaliste.

Referindu-se în cadrul discuţiilor, la aceste probleme, criticul de artă Petru Comarnescu a propus, pentru îmbunătăţirea ilustraţiei cărţilor, să existe o mai mare legătură între artişti şi scriitori.

Referindu-se la activitatea editurilor noastre, Jules Perahim a atras atenţia asupra nivelului foarte scăzut al ilustraţiei cărţilor tipărite de Editura didactică, deşi artişti ca Simion Iuca şi Niky Popescu sînt consilieri la această editură de mulţi ani. Rezultatele obţinute de această editură sînt într-o oarecare măsură datorate şi felului în care consilierii au muncit şi au orientat profilul artistic al cărţilor editate. Cu toţii am fost de acord că desenele publicate în cărţile de şcoală, în manuale şi celelalte materiale pe care Editura didactică le publică se păstrează la un nivel mediocru, la un stadiu de tehnică a desenului cu totul necorespunzător. Secţia de grafică este datoare să ia, de asemenea în discuţie ilustraţiile care apar în unele periodice, cum sînt « Gazeta Literară », « Luceafărul », « Luminiţa », « Cravata roşie » etc. Jules Perahim a arătat, de asemenea, că referatul a evitat să facă o critică la obiect în ceea ce priveşte nivelul ilustraţiei artistice din presă. Vorbitorul a dat ca exemplu desenele publicate în « Gazeta Literară », semnate de Iulian Olariu. Părerea sa este că aceste desene au un nivel artistic discutabil, ocupînd în gazetă, de obicei, spaţii nejustificat de mari. Claritatea imaginii, expresivitatea plastică, profunzimea psihologică, desenul viguros şi consistent, alături de care se cuvine amintită necesitatea stăpînirii unor elementare cunoştinţe de desen, proporţie, volum, constituie condiţii necesare ale ilustraţiilor pentru presă.

Nu o singură dată, în cadrul dezbaterilor s-a subliniat că graficianul se cuvine să mediteze şi asupra economiilor ce se pot obţine pe calea micşorării numărului clişeelor, a reducerii numărului culorilor, a folosirii mai frecvente a desenelor în alb-negru, gravurilor etc., uşor de reprodus în tehnica liniară în coală.

Asemenea afişiştilor, gravorilor, caricaturiştilor, care crează pentru expoziţii cicluri interesante de lucrări, chiar dacă ele nu au fost cerute de vreun comanditar şi ilustratorii ar putea prezenta cicluri inspirate din literatura actuală de la noi sau de peste hotare. Avînd în vedere această problemă, referatul a atras atenţia asupra necesităţii creării de către artişti a unor planşe gravate sau litografiate, concepute poate împreună cu textul respectiv, capabile să pună la îndemîna maselor largi subiecte vii, actuale, uşor de înţeles, poezii ilustrate, mobilizatoare, în stare să instruiască şi să educe gustul artistic.

Petru Comarnescu a insistat asupra răspunderii artiştilor în ceea ce priveşte aspectul unor obiecte uzuale de largă circulaţie cum sînt cărţile poştale ilustrate, cărţile de vizită, felicitările ocazionale. Ilustraţiile felicitărilor cu ocazia sărbătorilor şi a zilelor festive, trebuiesc făcute de artişti valoroşi — spunea vorbitorul — pentru ca pe viitor să nu mai ajungă la consumatori acele imagini oribile, neartistice, care se răspîndesc în zeci de mii de exemplare şi care nu servesc formării gustului pentru artă în public.

Un loc însemnat l-au ocupat, în cadrul dezbaterilor, problemele actuale ale caricaturii. În expoziţia anuală de stat din 1959 — constata referatul — caricatura a fost bine reprezentată. Situîndu-se de la bun început pe o poziţie partinică, caricaturiştii au reflectat problemele cele mai importante şi cele mai actuale ale vieţii noastre şi au demascat în permanenţă forţele imperialiste care se opun luptei popoarelor pentru asigurarea unei păci trainice. Păstrînd şi dezvoltînd aceste calităţi, caricaturiştii au reuşit să progreseze treptat şi din punct de vedere al meşteşugului artistic. Aceasta îi asociază eforturilor generale ale graficii noastre, pentru perfecţionarea expresivităţii plastice şi sporirea forţei ei de convingere.

Prezenţa masivă în expoziţii a lucrărilor unor artişti ca Iosif Ross, Cik Damadian, Mihail Gion şi alţii, seriozitatea şi exigenţa cu care aceşti caricaturişti rezolvă problemele multiple pe care le ridică caricatura politică, le asigură preţuirea publicului vizitator. Consemnînd cu satisfacţie aceste trăsături pozitive, referatul aminteа şi unele fenomene care grevează încă dezvoltarea caricaturii noastre în sensul îmbogăţirii permanente a forţei combative, a prezenţei dinamice şi operative în actualitate. În ultima expoziţie a existat un număr destul de mare de lucrări care n-au depăşit un anume caracter efemer, derivat din consemnarea neselectivă, neprelucrată a unor fapte din realitate. Caricaturiştii ar trebui să evite înfăţişarea unor probleme episodice, de mică importanţă, fără caracter tipic. Se mai remarcă o anumită monotonie, care nu rezidă atît în repetarea temelor deja abordate, cît mai cu seamă în modul de tratare rutinieră a acestor teme.

În caricatura internă, accentul trebuie pus îndeosebi pe factorii subiectivi care frînează ritmul progresului economic şi transformarea revoluţionară a spiritului şi eticei omului chemat să clădească orînduirea socialistă. Este necesar să se ridiculizeze birocratismul, individualismul, comoditatea şi indolenţa, dar este cu atît mai necesar să se dezvăluie, în spirit partinic, esenţa burgheză a acestor apucături, caracterul lor de clasă.

Mai mulţi participanţi la dezbateri au remarcat că ciclurile de afişe satirice, recent iniţiate, constituie o excelentă şcoală pentru caricaturişti în vederea apropierii de problemele producţiei. Într-un fel, aceste afişe sînt tocmai ceea ce ar trebui să fie, din punct de vedere al rezistenţei în timp, o caricatură de expoziţie. Genul acesta trebuie dezvoltat ca un exemplu de pătrundere operativă şi constructivă a graficii direct la locul de producţie.

Au fost semnalate şi analizate unele manifestări de şablonizare şi schematizare, de cultivare a umorului în sine, ivite deseori în paginile unor reviste. Un astfel de exemplu este revista « Urzica ».

Caricatura este neîndoios o artă cu caracter popular şi foarte accesibilă pentru masele largi. Pe lîngă caracterul ei ascuţit politic, ea constituie una din treptele educaţiei estetice a maselor. Nu ne poate fi, deci, indiferent nivelul politic şi estetic al acestui gen de artă — se spunea în referat. Datoria primordială a caricaturiştilor este aceea de a-şi îmbogăţi necontenit resursele ideologice şi profesionale.

În ultima parte a referatului, care s-a ocupat de problemele afişului, s-a arătat că în anii de după eliberarea patriei noastre, afişul politic a participat la cele mai importante acţiuni ale partidului nostru. Dat fiind importanţa lui, prezenţa numerică restrînsă a afişului politic în cadrul expoziţiilor nu poate să ne mulţumească.

Unele afişe izbutite din ultima vreme ca « Veacul nostru », de I. Cova, « Trăiască poporul romîn constructor al socialismului », de P. Nazarie, « 15 ani de la eliberare » de I. Molnar, unele din afişele lui Petre Grant sau L. Alămaru, sau cele ale unor tineri ca V. Grigorescu, Radu Veluda, Nicolae Hilohi şi alţii, arată că succesul nu este rezervat unei anumite reţete imuabile.

Pe de altă parte, chiar artişti valoroşi şi experimentaţi, ca Alămaru, Cova, Nazarie, Molnar, nemai vorbind de tineri, nu au fost scutiţi, în cursul activităţii lor, de lucrări fade, neexpresive, indiferent dacă au creat afişe cu figuri sau fără. Referatul a apreciat că una din principalele deficienţe ale creaţiei afişiştilor izvorăşte din lipsa unui contact necontenit cu realitatea înconjurătoare. Generalizarea în artă nu poate pleca decît de la particular. Afişiştii trebuie să cunoască, să descopere şi nici decum să ghicească acele aspecte ale realităţii înconjurătoare, caracteristice construirii socialismului în ţara noastră. Ar fi folositoare, poate — propunea referatul — crearea unui organ coordonator al tipăririi afişului politic şi cultural. Un astfel de centru redacţional ar avea sarcina de a coordona eforturile, astăzi împărţite, ale diferitelor instituţii care comandă sau editează afişe, stimulînd artiştii pe calea celor mai eficiente preocupări ce pot sluji educaţiei generale a maselor. Trebuie spus însă că sarcina îndrumării creaţiei revine, în primul rînd, Uniunii Artiştilor Plastici.

O bună parte a referatului şi a discuţiilor s-au referit la viaţa secţiei de grafică a U.A.P. Acţiunile întreprinse în ultima vreme de secţia de grafică a U.A.P. au exercitat o influenţă pozitivă asupra creaţiei grafice prin discuţiile iniţiate în jurul lucrărilor în pregătire şi destinate unor expoziţii individuale. Secţia de grafică a venit în ajutorul unor artişti ca Iulian Olariu, Rusu Ciobanu, Sofia Uzum, Panţu Stelian, Marcel Chirnoagă, Eva Cerbu, Fred Micoş etc. Discuţii mai ample îmbrăţişînd ansamblul unor probleme de orientare a creaţiei, au fost organizate în subsecţia de caricatură. S-a dovedit, cu aceste prilejuri, că discutarea într-un spirit combativ, caracterizat printr-un viu schimb de opinii, a unor probleme de creaţie, se soldează cu un aport direct la dezvoltarea unui sector sau altul al artei grafice. Concludente sînt în acest sens discuţiile purtate în jurul afişului satiric, discuţii fructificate creator prin editarea unor tiraje de afişe de reală calitate.

Deşi înfiinţarea atelierului de gravură al U.A.P. a adus un aport esenţial la avîntul recent al acestui gen, în jurul acestui atelier nu s-a închegat încă un colectiv de artişti omogen. Activitatea acestui atelier nu a fost călăuzită de un plan tematic care să concentreze eforturile individuale ale artiştilor: el nu a devenit un element activ pentru difuzarea gravurii în rîndul oamenilor muncii.

Din dezbaterile care au avut loc la secţia de grafică s-a desprins o concluzie principală: eforturile graficienilor noştri trebuie concentrate mai mult în direcţia dezvoltării mijloacelor şi formelor pătrunderii artei grafice în mase, arta cea mai accesibilă şi democratică, capabilă să influenţeze activ conştiinţele, prin forţa ei agitatorică şi mobilizatoare.

O ARTĂ PENTRU MASE

A intrat în tradiţia vieţii noastre artistice ca marile expoziţii colective de artă să fie urmate de ample dezbateri menite să susţină, şi pe această cale, de clarificare a unor probleme de creaţie, efortul artiştilor de a-şi concretiza înţelegerea nouă a vieţii şi a artei în opere impregnate de spiritul actualităţii.

Ultimele dezbateri pe marginea Expoziţiei de stat a artelor plastice, închinată celei de a 15-a aniversări a Eliberării, au făcut, în ceea ce priveşte pictura, un bilanţ clar şi semnificativ. Atît referatul prezentat în cadrul şedinţei plenare a secţiei de pictură (autori: Mircea Popescu şi Eugen Schileru) cît şi participanţii la dezbateri au subliniat că, în general, pictorii merg pe o cale bună, năzuiesc spre ţeluri sănătoase, determinate de cerinţele înseşi ale înaintării societăţii noastre spre socialism. Ei privesc hotărît spre viitor, îşi pregătesc uneltele şi îşi încordează forţele pentru făurirea marii arte a epocii socialiste. Desigur, pe această cale, sînt încă destui cei care nu reuşesc să ţină pasul, sau care privind prea mult nu înainte ci în lături se poticnesc uneori şi şovăie. Este însă un merit al expoziţiilor din ultima vreme de a fi demonstrat dincolo de lipsuri

şi de rămîneri în urmă, intensitatea şi valoarea efortului colectiv de cuprindere în sfera artei a unor probleme din ce în ce mai complexe, de rezolvare a unor sarcini noi, care nu-i fac pe artişti să demobilizeze, chiar dacă adesea le depăşesc încă puterile.

Referatul a subliniat că spre deosebire de unele manifestări anterioare, aceste ultime expoziţii au dovedit că marea majoritate a pictorilor s-au convins, din experienţa lor sau a altora, că « îndrăznelile » gratuite, teribilismul, atitudinea individualistă, subiectivistă, faţă de problemele vieţii şi ale artei, limitează orizontul creaţiei, îl împinge pe artist în impasul antirealismului, îl izolează de popor. Cu atît mai elocvent a apărut cît de străine faţă de opinia majorităţii artiştilor noştri sînt concepţiile confuze, subiectiviste, tributare ideilor esteticii burgheze, pe care a găsit cu cale să le expună în plenară tînărul artist C. Piliuţă, şi faţă de care au luat o atitudine combativă mulţi participanţi la dezbateri.

Merită o deosebită subliniere faptul că — aşa cum remarca referatul — în ultimele expoziţii nota dominantă a fost dată de compoziţiile tematice. Neegale, desigur, ca realizare plastică, cele mai multe lucrări de acest gen respiră un entuziasm autentic, un elan sincer, tineresc spre orizonturi noi. Ele sînt, de altfel, în mare parte, opera unor artişti tineri. Mai mulţi artişti tineri, cari au vorbit în cadrul dezbaterilor — I. Sălişteanu, I. Biţan, C. Crăciun — au arătat că tineretul se situează cu hotărîre pe poziţiile luptei pentru tabloul tematic, ceea ce justifică — în măsura în care vor fi depăşite unele confuzii şi actuala lipsă de experienţă — cele mai bune speranţe de viitor.

Despre nivelul atins în prezent în domeniul compoziţiei sînt însă grăitoare lucrările maeştrilor picturii noastre, ca monumentalul tablou « Ţărani » de Corneliu Baba, « Înmormîntarea partizanului » de Şt. Szönyi, « 1 Mai liber » de Al. Ciucurencu.

Sînt lucrări care, odată mai mult, pun în lumină unele dintre cele mai bune calităţi ale autorilor lor: viziunea amplă, epică, la Corneliu Baba, care, cum remarca acad. Gh. Călinescu « ştie să surprindă grandoarea umană chiar în mizeria fizică din trecut »; exuberanţa şi optimismul autentic, sugerate de Al. Ciucurencu, printr-o imagine laconică dar de o mare tensiune expresivă; la Ştefan Szönyi, simţul monumentalului, al compunerii clare, dinamice, puternic ritmat al imaginii, îmbinat cu o cunoaştere autentică a tipologiei umane.

Referatul s-a ocupat şi de o serie de alte compoziţii tematice ce au revelat calităţi neîndoielnice: dinamismul construcţiei compoziţionale şi un autentic patos al expresiei (« Gărzi muncitoreşti » de Eug. Popa şi « Insurecţia armată » de Spiru Chintilă), un simţ al monumentalului şi eroicului care nu exclude conturarea psihologiei (« Pentru cauza clasei muncitoare » de M. Cilievici), capacitatea de a grupa logic şi expresiv mase de oameni (« Adevăraţii stăpîni » de Mihai Danu) sau de a evoca o atmosferă de încordare dramatică (« Greva petroliştilor » de Sabin Bălaşa şi Rodica Popescu-Racotă). Unii participanţi la discuţii — B. Covaliu, P. Comarnescu — care s-au referit la aceste tablouri, au remarcat însă — ca şi referatul — că aceste lucrări rămîn totuşi undeva la jumătatea drumului, reprezentînd în activitatea autorilor lor mai curînd stadii, etape pe calea spre o reflectare mai complexă a realităţii, spre o expresivitate mai bogată şi mai elocventă. Au fost astfel semnalate: influenţe neprelucrate creator — la Eugen Popa, ca şi la Sabin Bălaşa şi Rodica Popescu-Racotă — un cromatism sărac, monocord, care nu vibrează la unison cu sensurile majore, optimiste, ale evenimentului înfăţişat în tabloul lui Mihai Danu, sau insuficienta materialitate a figurilor care dă un aer fantomatic lucrării lui M. Cilievici.

Este evident că artiştii noştri experimentează asiduu în domeniul limbajului plastic. Conştienţi că noile conţinuturi de viaţă ale marii noastre epoci, nu pot fi transcrise în sistemul de procedee al academismului sau neoclasicismului, că ele impun o potenţare maximă a mijloacelor de expresie, artiştii se îndreaptă cu hotărîre spre o artă care vede în mare, care duce spre forme monumentale.

Înţeleasă însă formal şi exterior, dorinţa de stil, de monumentalitate, îi duce pe destui tineri spre simplificare şi stilizare excesivă. Referatul considera că unei astfel de tendinţe îi plătesc tribut lucrări ca: « Gardă patriotică la 23 August 1944 » a lui Gh. Şaru sau « Reforma agrară » de Gh. Iacob. Este vorba de artişti talentaţi, amîndoi, capabili să caracterizeze o fizionomie şi să imprime compoziţiilor lor o anumită monumentalitate. Interesul pentru problemele reale ale desenului şi ale redării mişcării este însă sacrificat de dragul unei formule stilistice inadecvate conţinutului de idei al lucrărilor.

În cadrul dezbaterilor a căpătat o oarecare extindere discutarea tendinţelor spre sintetismul expresiei în pictură, a relaţiilor dintre veridicitate şi expresivitatea sintetică a imaginii artistice. Discuţia a fost deschisă de referat care făcea constatarea că există în pictura contemporană, determinată de orientarea spre arta monumental-decorativă, o tendinţă clară spre forme sintetice, spre o factură largă, bazată pe contraste tonale, spre rezolvarea grafică a siluetelor. În pictura monumentală însă acest limbaj nu este justificat decît în măsura în care asigură operei respective o maximă expresivitate, în sensul şi al monumentalităţii şi al veridicului. Cu atît mai puţin este justificată folosirea fără discernămînt a acestor procedee specifice artei monumentale în tablourile de şevalet în care accentul trebuie să cadă pe nuanţe ale expresiei, pe viaţa psihologică a personajelor înfăţişate, sau pe redarea multilaterală, dramatică a unui conflict. Aceasta nu înseamnă — preciza referatul — că trebuie recurs la finisajul academic, care banalizează şi diluiază imaginea. Caracterul anecdotic şi pur descriptiv, uniformitatea tablourilor lui Paul Atanasiu, Ion Ţarălungă, Bella Cremer şi I. Santha au arătat cu claritate ineficacitatea unor asemenea metode. Factura laconică pe care mulţi artişti o adoptă nu dintr-o necesitate internă, ci ca un fel de panaceu universal împotriva naturalismului, nu dispensează, însă, în nici un caz pe artist de o disciplină severă şi de o cunoaştere desăvîrşită a meşteşugului sub toate raporturile, ci le impune de fapt în gradul cel mai înalt.

Ion Sălişteanu arăta în cuvîntul său că subordonarea redării psihologiei personajelor efectului psihologic al întregii imagini (realizată şi prin culoare) este de preferat tendinţei de a concretiza pînă la absurd detaliile. Nu trebuie să se ajungă pînă acolo încît tabloul să nu spună nimic pentrucă spune totul, nelăsînd privitorului posibilitatea sugestiei. Brăduţ Covaliu făcea, în această problemă, unele distincţii. După părerea sa, în compoziţiile în care efortul colectiv de muncă constituie ideea de bază a tabloului, pregnanţa individualităţilor trebuie subordonată întregului, atmosferei întregii imagini, accentul trebuind să fie pus pe atmosfera ansamblului şi nu pe psihologia de amănunt. Însă, cităm: «...compoziţiile cu grup de prim plan, sau cu un caracter mai static, cer o subliniere pregnantă a psihologiei individuale şi un studiu de caracter ». Brăduţ Covaliu mai spunea că, după părerea sa, păstrînd dominanţa mijloacelor plastice de şevalet, monumentalul poate influenţa pozitiv pictura de şevalet a zilelor noastre. Aceasta însă fără a introduce elemente de decorativ ci în ceea ce priveşte ţinuta, atitudinea personajelor. Ţinuta omului nou, conştient de forţa şi posibilităţile sale, de viitorul său, se poate exprima cu succes într-o viziune monumentală.

Toţi participanţii la dezbaterea acestei probleme au subliniat că înainte de toate este necesar ca preocupările de formă şi stil să nu precumpănească asupra problemelor de fond, de concepţie, asupra conţinutului de idei al lucrărilor.

Destule au fost însă în ultimele expoziţii lucrările în care a precumpănit improvizaţia asupra procesului de gîndire şi reflecţie, proces care caracterizează fără îndoială arta realismului socialist. Se uită, prea adesea — se spunea în referat — adevărul elementar, că îndeosebi compoziţia tematică reprezintă un obiectiv pentru atingerea căruia este nevoie nu numai de temeritate ci şi de muncă încordată, sistematică, pentru însuşirea măiestriei şi înţelegerea în adîncime a vieţii.

În numele unei spontaneităţi rău înţelese, mulţi pictori prezintă lucrările lor în stadiul de schiţă rudimentară, care nu poate constitui, în cel mai bun caz, decît indicaţia unei invenţii. Astfel de lucrări de « laborator » — spunea criticul P. Comarnescu — ar trebui să rămînă în atelierul artiştilor. Aducerea lor în faţa publicului este expresia unei subestimări — pentru a nu se spune mai mult — a publicului, care pe drept cuvînt aşteaptă să vadă în expoziţii roadele maturităţii de gîndire şi de simţire a artistului şi nu doar nişte notaţii vagi şi generice ale unor senzaţii neprelucrate.

Este limpede că în felul acesta nu poate fi obţinută expresivitatea către care tind şi trebuie să tindă artiştii care urmăresc o reflectare vibrantă, convingătoare, a aspectelor multiple şi complexe ale vieţii contemporane. A milita pentru o tematică înaintată în pictură înseamnă a milita în primul rînd pentru acea măiestrie deplină care este o problemă de conţinut şi de formă în acelaşi timp. Abordarea unor teme noi, tratarea unor subiecte scumpe oamenilor muncii cere din partea artiştilor nu numai talent ci şi un înalt simţ al răspunderii. Asemenea subiecte nu suportă o tratare formală, convenţională, exterioară, şi — aşa cum remarca în cadrul discuţiilor tînărul artist C. Crăciun — adeziunea la conţinut nu este prin ea însăşi un certificat de activitate artistică.

Referatul considera că se manifestă în astfel de lucrări şi concepţia după care prin menţinerea în expozitiv şi static se realizează mai uşor efectul monumentalităţii. În realitate, monumentalul zilelor şi societăţii noastre implică asigurarea dinamismului şi a expresivităţii psihologice.

Trebuie să fie limpede — sublinia în cuvîntul său pictorul A. Anastasiu — că atunci cînd se discută toate aceste probleme ale limbajului plastic se poate porni numai de la primordialitatea conţinutului, de la faptul că opera de artă realist-socialistă implică înainte de toate cunoaşterea profundă a realităţii noastre şi nu poate fi în nici un caz rezolvată prin aplicarea unor procedee formale prestabilite. Esenţială în opera de artă este atitudinea artistului faţă de fenomenele vieţii, angajarea lui fermă, militantă, în slujba ideilor înaintate, poziţia sa partinică în artă.

Naturalismul, lipsa de pasiune partinică decurg din înţelegerea simplistă, mecanicistă, a principiilor reflectării vieţii, din copierea superficială a realităţii. Indiferent de mijloacele formale în care se realizează — academiste sau aşa zis moderne — acestea constituie, după părerea referatului, simptome ale naturalismului, manifestări ale inerţiei şi comodităţii în gîndire, incompatibile cu arta epocii noastre, care tinde să exprime nu doar crîmpee întîmplătoare din realitate, intuiţii şi senzaţii vagi, ci gînduri şi sentimente care însufleţesc colectivităţi întregi.

În toate aceste probleme stăruie încă destule confuzii, care decurg în ultima analiză din faptul că nu toţi artiştii au izbutit să-şi sincronizeze gîndirea şi acţiunea cu sensul transformărilor din noua noastră societate, din faptul că inovaţiile sînt căutate încă în trecut şi în cărţi şi nu sînt gîndite în funcţie de o perspectivă clară a viitorului artei, de înţelegerea noului ei spirit, a noilor cerinţe, pe care ea trebuie să le satisfacă.

Astăzi se naşte, fără îndoială, un nou simţ al monumentalului, corespunzător elementului de grandoare, de demnitate nouă a omului, care îl solicită astăzi pe artist; nu putem desigur defini încă toate coordonatele acestei noi viziuni, dar este sigur că, indiferent de genul la care se aplică, ea respinge răceala,

asprimea, ascetismul şi implică acea căldură şi acea apropiere umană, acea accesibilitate care singure pot face ca arta să cuprindă în sfera ei de influenţe mase mai largi ca oricînd în trecut.

Referatul a pus în mod deschis întrebarea: care sînt, pentru unii pictori, frînele care-i împiedică să izbîndească pe deplin în atingerea unor atari obiective? Pe de o parte, o insuficientă experienţă de viaţă, pe de alta înclinaţia de a judeca o întîmplare sau o figură mai înainte de toate sub raportul valorilor exclusiv cromatice şi luministice. Cu alte cuvinte, artiştii trebuie să lupte neobosit ca lucrările lor să exprime mai direct, mai simplu, într-un mod mai mişcător lumea contemporană, cu multitudinea ei de faţete şi de nuanţe. Nu a dispărut cu totul concepţia care reduce arta la « autoexpresie », adică la afirmarea doar a artistului.

Componentele subiective sînt desigur o parte integrantă a procesului de creaţie. Absolutizarea lor este însă o greşeală pentru că îngustează orizontul şi perspectivele artei. Menirea ei este, astăzi, mai mult decît oricînd, de a reflecta veridic lumea noastră contemporană, de a se lega în chip organic de mase, pentru a putea influenţa în mod pozitiv conştiinţele, pentru a-şi aduce contribuţia la victoria socialismului şi păcii.

În ultima expoziţie, constata referatul, s-au observat unele lucrări de pictură care aminteau de curentul neorealist: compoziţiile unor artişti ca Eugen Popa, Mihai Danu, Sabin Bălaşa.

Problemele neorealismului şi ale influenţei lui sînt foarte complexe. În occidentul capitalist neorealismul italian, mexican, francez, îndeplineşte o funcţie pozitivă, serveşte idealurilor progresiste. El reafirmă că arta are un rol de cunoaştere, că ea trebuie să reflecteze veridic societatea în dezvoltare şi contradicţiile ei, că trebuie să denunţe exploatarea şi asuprirea şi să slujească poporul. În Italia, neorealismul a luptat în anii dictaturii fasciste împotriva atît a formalismului cît şi a academismului. În anii săi de formaţie, luptînd împotriva impresionismului şi postimpresionismului, neorealismul italian a integrat puternice elemente expresioniste. Un Guttuso, un Mucchi, un Treccani etc., îşi dau seama astăzi că asemenea elemente au operat şi operează limitativ.

Pentru arta realismului socialist este foarte important ca puterea expresiei să nu excludă individualizarea, specificul istoric şi naţional al figurilor. Preluînd fără discriminare din arsenalul mijloacelor de expresie al expresionismului riscăm să pierdem asemenea importante elemente ca individualizarea. Mulţumită îndrumării partidului — arăta A. Anastasiu — sîntem înarmaţi cu cunoaşterea legilor obiective de dezvoltare a societăţii. Transformările revoluţionare petrecute în ţara noastră dau posibilitatea artistului să privească şi să redea eroii şi faptele lor în perspectivă istorică, în toată complexitatea lor interioară, cu pecetea pe care istoria noastră nouă o lasă asupra conştiinţelor. Oamenii pe care trebuie să-i înfăţişăm noi nu sînt oameni în general, ci oamenii de la noi şi de azi.

Aşa cum spunea în cuvîntul său maestrul I. Jalea, în orice domeniu al artelor plastice problema principală rămîne prezentarea omului. Artiştii noştri de astăzi trebuie să realizeze ceea ce au realizat întotdeauna marii portretişti realişti, dar ţinînd seama de condiţiile istorice, sociale, culturale şi artistice ce ne sînt proprii. Or, artiştii veneraţi ai trecutului şi unii maeştri contemporani au depus îndelungi strădanii pînă au reuşit să dea reprezentări profunde ale chipului omenesc. Dar artiştii tineri se grăbesc şi neglijează un asemenea esenţial mijloc de exprimare cum este desenul.

Toate problemele de măiestrie artistică, limbaj, tehnică, stilizare etc., trebuiesc gîndite în funcţie de acea datorie de onoare a artistului contemporan, de a înfăţişa omul nou în artă. Iată de ce simplificarea, menţiona referatul, nu se justifică decît dacă intensifică şi concentrează ideea de bază a lucrării, dacă decurge firesc din conţinut, slujindu-l şi impunîndu-l. S-a remarcat că nu s-au analizat încă suficient problemele stilizării, variantele acesteia, nu s-a arătat îndestul că există stilizări făcute de pe poziţii formaliste, care văduvesc bogăţia sufletească a personajelor, reduc semnificaţia şi ecoul lor, transformîndu-le în siluete, în umbre, în obiecte lipsite de viaţă. Referenţii au repetat că nu pledează pentru prolixitate şi sînt siguri că marea sobrietate este una din trăsăturile caracteristice ale artei contemporane. Nu însă în sine, ci atunci cînd eliminarea detaliului, a anecdotei, serveşte reliefării puternice a sentimentului dominant, canalizării şi concentrării fluxului afectiv al privitorului spre ceea ce este esenţial şi tipic. Determinantă este, în toate genurile picturii, participarea afectivă a artistului la subiectul înfăţişat, capacitatea de a se adapta cerinţelor lui specifice. Mai mulţi vorbitori — ca, de altfel şi referatul — au preţuit mult faptul că în « Portretul de muncitor », Al. Ciucurencu şi-a încălzit întrucîtva paleta şi a recurs la un modelaj mai insistent. Portretul foarte evocator al « Regizorului Sică Alexandrescu » îşi datoreşte deasemenea reuşita expresivităţii pe care pictorul a ştiut s-o imprime în acest tablou, nu numai culorii ci şi desenului, mai fluid şi mai suplu. Accentele de valoare dau portretului, energic conturat — din păcate insuficient susţinut de culoare — al lui « Zaharia Stancu » de M. H. Maxy, puterea de a configura complex o personalitate în care forţa intelectuală se aliază cu sensibilitate şi capacitate de introspecţie. Referatul a ţinut să remarce cît de interesante şi de variate, ca factură şi viziune, au fost portretele — nu prea numeroase dealtfel — din ultima expoziţie de stat, semnate de H. Catargi, Lucian Grigorescu, Titina Călugăru, Brăduţ Covaliu, Ion Pacea, Gh. Şaru şi alţii.

Aceste relaţii şi aspecte noi sînt atît de inedite încît ele nu pot fi imaginate sau reconstituite din cărţi. Ele trebuiesc cunoscute şi trăite din experienţa cea mai directă, prin acea legătură pasionată cu viaţa, cu practica construcţiei socialismului,

Problema expresiei convingătoare nu se poate nici cînd despărţi de aceea a accesibilităţii imaginii, care nu înseamnă vulgarizare sau scădere a nivelului artistului, ci respectarea caracterului popular al artei şi principiilor partinităţii. Accesibilitatea însă nu poate fi realizată decît prin cunoaşterea directă a necesităţilor şi exigenţelor spirituale ale maselor muncitoare — sublinia în cuvîntul său pictorul A. Anastasiu. În acest sens, investigaţia noastră este încă deficientă, cum deficientă este legătura noastră cu publicul. A. Anastasiu sugera ca U.A.P., de comun acord cu Ministerul Învăţămîntului şi Culturii, colaborînd cu presa etc., să găsească mijloacele cele mai diverse pentru a discuta cu publicul, pentru a cunoaşte care este impresia pe care opera de artă o produce în public. Această idee a constituit în fond autentica concluzie a plenarei secţiei de pictură. Din întreaga ei desfăşurare a reieşit constatarea că dacă s-au înregistrat anumite progrese în cunoaşterea vieţii şi oamenilor, pictorii nu au ştiut, în suficientă măsură, să împletească acţiunea de documentare pentru ei înşişi cu aceea de educaţie estetică şi artistică a publicului. Problemele accesibilităţii nu pot fi despărţite de asemenea acţiuni directe şi susţinute. A săvîrşi arta în acord cu poporul, cu istoria, a o sincroniza cu cerinţele şi năzuinţele mari ale epocii, a-i imprima o tendinţă hotărîtă, deschisă, neşovăitoare, înseamnă a restitui artei adevărata demnitate şi capacitate de a încălzi inimile şi a lumina minţile, de a transforma şi mobiliza conştiinţele.

ACTUALITATEA — SURSĂ DE INSPIRAŢIE MAJORĂ PENTRU SCULPTURA MONUMENTALĂ

Obiectul dezbaterilor plenarei secţiei de sculptură a U.A.P. — din 15 şi 18 februarie a.c. — l-a format analiza lucrărilor realizate de sculptorii noştri în ultimii doi-trei ani, lucrări prezentate, în bună parte, în cadrul Expoziţiei anuale de stat din vara anului 1959.

Privite în ansamblu, lucrările sculptorilor noştri, cunoscute în cadrul expoziţiilor anuale de stat sau în cadrul celor personale, ori cu prilejul instituirii diferitelor concursuri pentru executarea de monumente publice, au dovedit că avem o şcoală de sculptură viguroasă, care-şi dă cu însufleţire adeziunea la înfăptuirea revoluţiei culturale în patria noastră.

Avîntul luat de sculptura monumentală, cultivarea mai temeinică a portretului în sculptură şi dezvoltarea reliefului, caracterizează cu precădere activitatea sculptorilor noştri, în anii de după eliberare. Sculptorii noştri au realizat lucrări de certă valoare artistică, mult apreciate atît în ţară cît şi peste hotare. Urmărind — pe scurt — etapele de dezvoltare ale sculpturii romîneşti în cei 15 ani de la eliberare, referatul prezentat în plenara secţiei de sculptură (autori: criticii de artă Petru Comarnescu şi Vasile Drăguţ) a arătat că se cuvin consemnate realizările deja dobîndite, dar că, în prezent, se impune necesitatea de a se depăşi nivelul de realizare artistică a ceea ce s-a înfăptuit pînă acum, înlăturîndu-se o seamă de deficienţe care mai stăruie încă în creaţia sculptorilor noştri.

Numărul impresionant de teme abordate cît şi marele număr de artişti care activează cu perseverenţă în acest domeniu de creaţie, — s-a arătat în referat — ilustrează cu prisosinţă însemnătatea dobîndită de *sculptura monumentală* şi *statuară* în ţara noastră. În cei 15 ani de la eliberarea ţării noastre s-au creat mai multe monumente de cît au fost realizate de la începuturile existenţei statului nostru.

Acordînd un spaţiu deosebit de larg problemelor sculpturii monumentale, referatul a arătat că monumentalitatea artei actuale izvorăşte tocmai din noile conţinuturi de viaţă, din măreţia avîntului constructorilor socialismului. Sentimentele şi gîndirea autorilor de monumente trebuie să fie la înălţimea acestui avînt constructiv şi pe măsura principiilor noi ale vieţii care se transformă revoluţionar sub ochii noştri. Artistul contemporan trebuie să oglindească sentimentele şi năzuinţele poporului, să contribuie prin opera sa la stimularea acestor sentimente şi aspiraţii definitorii pentru vremurile noi. Astăzi condiţia de bază în vederea realizării unei opere de artă profund veridică şi convingătoare, este, alături de talent, prezenţa artistului în actualitate, participarea sa efectivă, sinceră, deplină, la viaţa poporului nostru, identificarea sa cu lupta acestuia, însuşirea de către sine a ideologiei revoluţionare a clasei muncitoare.

De lărgimea şi justeţea orizontului ideologic, de avîntul cu care artistul se dăruieşte idealurilor revoluţionare, depinde nu numai bogăţia de conţinut a operei sale dar şi exprimarea hotărîtă, emoţionantă, în forme originale a acestui conţinut.

Din dezbaterile plenarei secţiei de sculptură a U.A.P. a reieşit însă că referatul n-a avut o idee călăuzitoare mai precis conturată, tezele sale teoretice fiind superficial aplicate la prac-

tica creației artistice. Unii participanți la dezbateri au remarcat că o serie de probleme centrale ale creației sculptorilor noștri au fost omise din referat, deoarece autorii lui n-au fost la curent cu unele discuții și dezbateri care au avut loc în ultima vreme în legătură cu arta monumentală.

În cadrul plenarei secției de sculptură problema redării omului nou, a contemporanului nostru înaintat, făuritorul tuturor bunurilor materiale și spirituale ale societății, a fost amplu dezbătută.

Omul nou — a arătat în cadrul dezbaterilor, sculptorul Ion Irimescu — nu este un om cu o construcție fizică neobișnuită. Nu este un om cu atitudini teatrale, spectaculoase, ci este de fapt un om foarte modest căruia, însă, îi este proprie o deosebită forță morală, care se degajă din întreaga lui personalitate, din toată făptura lui plină de demnitate. Anume aceste trăsături se cuvin sezisate și interpretate de artistul plastic.

Reluînd în cadrul dezbaterilor discutarea aceleiași probleme, criticul de artă Mircea Popescu a arătat că anume prin imaginea omului simplu, în care se simte tensiunea și vibrația epocii noastre, se vor reprezenta întotdeauna sentimentele nobile, toate ideile înalte, tot ceea ce reprezintă noua mentalitate și idealurile mărețe ale epocii noastre. Or, aspectul celor mai multe din lucrările de sculptură din ultima expoziție anuală de stat au dovedit o oarecare lipsă de sincronizare a artiștilor noștri plastici cu ritmul nou al vieții omului de azi. Sculptura are posibilitatea prin masivitatea ei, prin materialul în care lucrează sculptorii, să redea, cu mai mare forță de expresie decît pictura, avîntul romantic, tensiunea și vibrația epocii noastre. Munca migăloasă a șlefuirii operei de artă, a redării frumuseții materiei sau detaliului, mai este încă greșit înțeleasă de către unii sculptori, care o consideră ca o piedică în desfășurarea liberă a spontaneității lor creatoare. Lipsa de corespondență cu noțiunile elementare de proporții, în unele reliefuri, portrete și sculpturi statuare, expuse la expoziția anuală din anul trecut, a scos la iveală pe acei sculptori, mai cu seamă tineri, care nu sînt pătrunși încă de « cultul pentru atelier », de munca stăruitoare pusă în slujba creației. Sînt ateliere care, vizitîndu-le, te indispun, fiindcă nu întîlnești acolo frămîntarea artistului, nu se văd concretizate gîndurile lui — a arătat în cadrul discuțiilor sculptorul Ion Irimescu. Acest lucru se datorește, într-o măsură oarecare, lipsei de contact a artistului cu viața, singurul izvor de la care vin toate ideile, toate inspirațiile, tot elanul muncii artistice-creatoare — a spus sculptorul Ion Irimescu. Mai stăruie încă la unii artiști ideea după care, contactul cu viața este o simplă deplasare într-o regiune, pentru a vedea anumite lucruri. Legătura cu viața nu se rezumă însă la aceste deplasări. Ea înseamnă, înainte de toate, o participare nemijlocită a artistului la tot ce se întîmplă în jurul său, o credință nezdruncinată în forța clasei muncitoare, în realizările ei mărețe. Conținutul operei de artă impune autorului operei de artă să nu fie un martor pasiv al realității, ci și un participant însuflețit la opera de construire a noii societăți. Sculptorii care mai zăbovesc încă în anticamera vieții, — a spus în cuvîntul său sculptorul Ion Vlad — riscă să nu poată fi contemporanii oamenilor muncii de la noi, ai oamenilor de știință, deoarece ritmul în care se construește socialismul în țara noastră, și realizările obținute pînă în prezent în toate sectoarele vieții noastre social-economice, depășesc, în multe privințe, rodul efortului lor creator.

În cadrul dezbaterilor plenarei secției de sculptură a U.A.P., numeroși vorbitori au subliniat faptul că originalitatea artei noastre monumentale rezidă în însăși monumentalitatea realității din jurul nostru, adică în măreția, grandoarea și caracterul simbolic pe care-l au multe din fenomenele vieții actuale, cît și în capacitatea artistului de a le sezisa și transforma prin talentul său în imagini monumentale. Unii sculptori au realizat însă lucrări fără o destinație precisă, cărora le-au dat o ținută monumentală de împrumut, nepotrivită cu ideea exprimată. Alți sculptori, dimpotrivă, caută să monumentalizeze portretele, care, deseori, nu se pretează la așa ceva. Uneori, sculptorii țin prea puțin seama de semnificația socială a monumentului pe care îl realizează, de felul cum acesta se încadrează în ansamblul arhitectonic sau urbanistic pentru care este destinat. În această privință, colaborarea strînsă între sculptori și arhitecți — la a cărei necesitate s-au referit numeroși vorbitori — ar putea rezolva în chip eficient unele din problemele fundamentale ale artei monumentale, perspectivele ei de viitor și mai ales ar duce la înfăptuirea ideii de *program*, prin care se înțelege în același timp și *destinația* și *semnificația socială a monumentului respectiv*.

Este absolut necesar să se realizeze acel raport ritmic între sculptura monumentală și arhitectură în așa fel încît arhitectura să apară drept cadrul în care monumentul propriu-zis să-și afirme întreaga sa semnificație.

Sculptura monumentală — s-a arătat în referatul prezentat în cadrul plenarei secției de sculptură — este direct legată de arhitectură, și, în genere, de urbanistică, și date fiind distanțele mari de la care în mod obișnuit poate fi percepută opera, ea nu poate fi realizată decît în forme mari, esențiale, reliefînd trăsăturile caracteristice ale figurii și evitînd detaliile inutile. O sculptură monumentală — a arătat în cuvîntul său criticul de artă Ionel Jianu — este o formă de artă care trăiește în spațiu, în plină lumină și care trebuie să apară de la început ca un întreg. De aci se desprinde necesitatea ca sculptorul să definească forma în liniile ei mari, în caracterele ei generale.

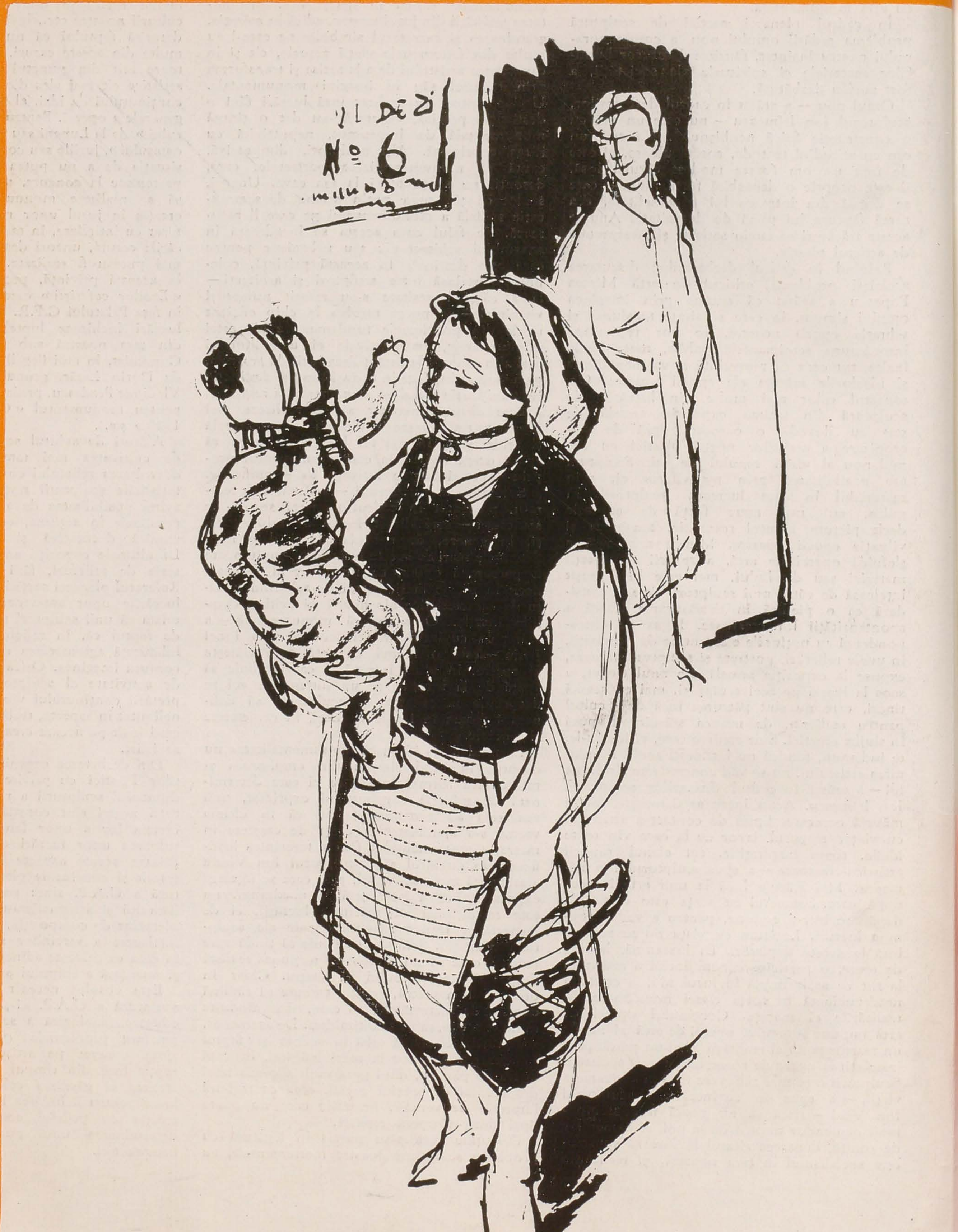
Pornind de la ideea că monumentalitatea nu decurge în mod simplu din amplasarea și masivitatea formei în spațiu ci este determinată de măreția conținutului exprimat, unii vorbitori au remarcat faptul că în ultima vreme s-a manifestat tendința de creștere în metraj a monumentelor fără o temeinică justificare. În cuvîntul său, sculptorul Ion Vlasiu a arătat că monumentalul, prin care se înțelege expresia plastică potențată la maximum, nu este condiționat de mărimea lucrării, ci de respectarea legilor compoziționale ale sculpturii în spațiu. Sculptorii trebuie să tindă spre mărimi care să nu violenteze noțiunea realistă despre situarea eroului în spațiu. Chiar în bronz sau în piatră, aceștia trebuie să rămînă oameni de toate zilele, cu care, întîlnindu-te să nu te sperii, să nu te intimidezi. De asemenea, sculptorii trebuie să aibă în vedere și faptul că așezarea figurilor la mari înălțimi, izolează figura de pămînt, dînd prea mult sugestia unei desprinderi de spațiul social, ceea ce tulbură impresia de veridic, impresie care nu poate lipsi dintr-o operă realistă.

Discuțiile care s-au purtat în legătură cu problema sculpturii noastre monumentale, au scos la iveală și alte deficiențe care au existat în acest sector de creație. Așa, de pildă, criticul de artă Mircea Popescu a arătat că de multă vreme se proiectează o serie de monumente foarte importante, ca de pildă « monumentul ceferiștilor », « monumentul eliberării », monumente închinate unor figuri de seamă ale culturii noastre etc., însă realizarea lor întîrzie, datorită faptului că nu s-a ajuns, în foarte multe din aceste cazuri, la o soluție satisfăcătoare atît din punctul de vedere al formei artistice cît mai ales din punctul de vedere al conținutului de idei, al înțelegerii semnificației generale a operei. Pentru « monumentul minerului » de la Lupeni sau pentru « monumentul ostașului », juriile sau comisiile au fost puse în situația de a nu putea alege dintre lucrările prezentate la concurs, modele pe baza cărora să se realizeze monumentele. Discuțiile de creație în jurul unor monumente s-au organizat cu întîrziere, în momente în care modificările cerute, uneori destul de importante, nu mai puteau fi realizate. Referatul a analizat, în această privință, proiectele monumentului « Eroilor ceferiști » care urmează a fi ridicat în fața Palatului C.F.R. (Gara de Nord), unele lucrări închinate luptelor clasei muncitoare din țara noastră sub conducerea Partidului Comunist, în anii ilegalității (« Vasile Roaită » de Dorio Lazăr, grupul « Grivița 1933 » de Vladimir Predescu, proiectul lui Dimitrie Demu pentru monumentul « Grevele de la Lupeni, 1929 » ș.a.).

Alături de avîntul sculpturii monumentale, de cultivarea mai temeinică a portretului, dezvoltarea reliefului constituie una din caracteristicile sculpturii noastre actuale. Relieful, avînd posibilitatea de a desfășura grupuri de personaje în acțiune, cere mai ales claritate, ritmică decorativă și căldură în modelaj. La ultimele expoziții anuale au apărut însă o serie de reliefuri, fără o destinație precisă. Referatul plenarei secției de sculptură a criticat lucrările unor asemenea artiști, arătînd totodată că unii sculptori nu prea țin seama nici de faptul că, în reliefuri, trebuie în genere înlăturată aglomerarea de personaje care face confuză imaginea. Oricare ar fi însă domeniul de activitate al sculptorilor problema interpretării conținutului viu al temelor, care este nelimitat în aspecte, trebuie să preocupe într-un grad înalt pe fiecare creator al artei realismului socialist.

Din dezbaterea organizată de Uniunea Artiștilor Plastici cu privire la situația actuală în domeniul sculpturii a reieșit faptul că sculptorii noștri sînt conștienți de persistența în creația lor a unor fenomene care scad din valoarea unor lucrări de artă monumentală. Printre aceste aspecte negative la care s-au referit și concluziile plenarei secției de sculptură a U.A.P. sînt: persistența convenționalismului și schematismului în rezolvarea problemelor de compoziție, precum și insuficienta înțelegere a sarcinilor sculpturii portretistice în ceea ce privește adîncirea artistică, profundă și nuanțată a chipului omului nou.

Este absolut necesar ca Biroul secției de sculptură a U.A.P. să-și intensifice munca de educare ideologică a sculptorilor, să dezbată pe larg problemele orientării creației, să ajute concret pe artiști să-și clarifice concepția încă din timpul elaborării operelor în atelier, să găsească cele mai eficiente mijloace pentru lichidarea lipsurilor constatate în creație cu prilejul acestei plenare, pentru determinarea unui puternic avînt al artei noastre noi.



Lei 12